المعرفة
AL - MARIFA

مجلة ثقافية شهرية

تصدرها وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية

العدد ٥٣٨ السنة ٤٧ - جمادى الآخرة ١٤٢٩ هـ - تموز ٢٠٠٨ م



«رموز» للفنان زهير حسيب

تحديات أمام الكرامة العربية

افتتاحية العدد

الدكتور رياض نعسان آغا

وزير الثقافة

كلمة العدد

تجديد الفكر القومي و المصير العربي

د. علي القيّم رئيس التحرير

في هذا العدد

كلمة الوزارة

تحديات أمام الكرامة العربية

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

كلمة العدد

تجديد الفكر القومي والمصير العربي

د. علي القيم
رئيس التحرير

الدراسات والبحوث

الإبداع

شعر :

قصة :

آفاق المعرفة

حوار العدد

متابعات

كتاب الشهر

آخر الكلام

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

بين قرطبة وغرناطة

كان الطريق إلى قرطبة يذكرني بالطرق المتشعبة بين الوديان والسهول في محافظة إدلب، إلا أن ذاكرتي كانت تسرح في تلك الأمكنة التي زرتها مرات على الورق وقضيت معها ردحاً من الشباب وأنا أقرأ عن صقر قريش ورحلته المثيرة من دمشق إلى الأندلس حيث نزل في المنكب (المونيكار) ثم سار

إلى قرطبة ليجدد فيها دولة آبائه الأمويين الذين فتحوا الأندلس وأقاموا فيها دولتهم منذ أن دخل طارق بن زياد إلى قرطبة عام ٧١١م ٩٢هجرية، وكان طارق قد أرسل كتيبة بقيادة مغيث الرومي فتحت المدينة وتدفق إليها الفاتحون وكانت القيادة المركزية لموسى بن نصير، في ذاك اليوم بدأ تحول قرطبة لتصير بعد بضع سنين واحدة من أعظم عواصم الثقافة العربية والإسلامية، وفي طريقي إلى قرطبة توقفت في مدينة الزهراء التي بناها الخليفة عبد الرحمن الناصر وقد سماها على اسم زوجته، فأما الذي خلد هذه المدينة الصغيرة في الذاكرة العربية فهو مطلع قصيدة ابن زيدون الشهيرة التي قالها في محبوبته الأميرة ولادة بنت الخليفة المستكفي،

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً

والأفق طلق ووجه الأرض قد راقا

وقد تأملت مع رفاق الرحلة عناق اليدين بين ولادة وابن زيدون وقد خلده تمثال فني بديع وسط حديقة صغيرة تمجد ذكرى العاشقين، ثم تابعنا الطريق إلى قرطبة وكان يرافق ذاكرتي أبو علي القالي الذي فتنت سنوات بكتابه الشهير (الأمالي) وكنت أترقب أن أصل إلى جامع قرطبة الكبير لأرى العمود الذي كان يستند إليه هذا المؤرخ الأدبي الموسوعي الذي أملى على طلابه أجمل الأمالي والنوادر التي لا تزال مصدر الظرف واللطائف في أدبنا العربي، وحين وصلنا إلى قرطبة تلقتنا بالترحيب في مدخل قصر عبد الرحمن سيدة أندلسية قرطبية، عرفت أنها المسؤولة عن الثقافة في المحافظة الإيبيرية، يرافقها وفد رفيع من المثقفين الذين حضروا للترحيب بنا، وكان على رأسهم مؤرخ أندلسي مسن، بدأ يعرفنا بتاريخ القصر، وكان

الرجل منصفاً فيما روى، وقد سر حين وجدني أستمتع بما يقول وأضيف له معلومات تاريخية عن تفاصيل شهدها القصر الذي صار خراباً، ثم انتقلنا إلى جامع قرطبة الذي صار كاتدرائية، ولكن كل ما فيه يحكي ماضيه الإسلامي العريق، ولا سيما الآيات القرآنية الكريمة التي تزين جدرانه بخطوط أندلسية يزدهي بها فن التجريد وهو يعانق المطلق بالحرف العربي، وكان الفاتحون الأمويون الأوائل قد بنوا هذا المسجد في شطر من كنيسة قرطبة سنة ٩٢هجرية، ثم اشترى عبد الرحمن بن معاوية شطر الكنيسة وضمه إلى المسجد، لكن التوسعة الكبرى له تمت في عهد ابنه هشام ثم بلغ ذروته في عهد عبد الرحمن الناصر الذي جعل قرطبة أهم عواصم العالم القديم ثقافياً وحضارياً.

ولقد توقفت طويلاً عند أعمدة الجامع الكبير، ورويت لصديقي المؤرخ الشيخ ما شعرت أنه يخفى عليه من دورها الحضاري، حين كان هذا الجامع أهم جامعة في أوروبا في القرون الوسطى، فقد كانت تحيط بي أطياف ابن عبد ربه، وابن حزم، وابن رشد وسواهم من كبار صناع الحضارة الإنسانية، ثم استأذنت أصدقائي الإسبان في أن أقف عند المحراب المائل قليلاً، لأصلي كما صلى فيه الشاعر الباكستاني الشهير (إقبال) يوم زاره أول مرة فشخصت في ذاكرته حضارة أمته الإسلامية، فأنشد قصيدته الشهيرة:

نسيمك عذب رقيق الهبوب

أيا جامعاً فيك جمع القلوب

همس في أذني صاحبي المؤرخ الإسباني قائلاً (ليس مجاملة أن أقول لك لو أن قرطبة لم تسقط لما تأخرت نهضة أوروبا قروناً) وذكرت صاحبي المؤرخ

بوفاء أجدادي العرب المسلمين حين أصروا على أن يأخذوا يهود الأندلس معهم إلى المغرب ليخلصوهم من محاكم التفتيش وليوفروا لهم الأمن والاستقرار، قال صاحبي المؤرخ: «أعرف ذلك، ولكن الذي يجب أن تعرفه هو أن عدد اليهود يومذاك كان قليلاً جداً في الأندلس، لكن المسلمين كانوا يعطونهم دوراً كذاك الدور الذي حفظه المسلمون لابن ميمون» كنت أتأمل صديقي الشيخ المؤرخ فأجد ملامح أجدادي الأمويين.

❀ ❀ ❀

كنت في ساحة القصر الملكي في إشبيلية على موعد مع الدليل الذي سيرافقني إلى غرناطة، قيل لي إنهم اختاروا أن يرافقني باحث في تاريخ الأندلس، وسرعان ما تقدم نحوي شاب وسيم أنيق كأنه نجم سينمائي من هوليوود، لم أجد في ملامحه الأوروبية أية صلة جينية مع أجدادي الأمويين، لكن ابتسامته الرحبة جعلتني أبدأ التعرف إليه بدعابة قائلاً: (اسمح لي أن أقدم لك نفسي، أنا حفيد عبد الرحمن الداخل، جئت من دمشق لأرى بعض مآثر أجدادي هنا في الأندلس) لم يبتسم الفتى، ولم يضحك، وإنما تابع بجدية: (أرحب بك، وأقدم لك نفسي، أنا حفيد الملك روجر من صقلية، جئت إلى الأندلس لأدرس تاريخها) وسرعان ما ضحكنا، ونمت بيننا مودة عمّقها الحوار المستمر حول تاريخ الأندلس طوال الطريق إلى غرناطة حيث كان ينتظرنا صديقنا المؤرخ العجوز الإسباني الذي أصر على أن يسبقنا إلى قصر الحمراء ليرحب بنا عند مدخل القصر، وقد بادرت المؤرخ بالقول، وأنا أتأمل حي القصبة الحمراء الذي بدا خاوياً إلا من السائحين (لا غالب إلا الله)، تلك العبارة التي تملأ جدران القصر، ثم بدأت أنشد بالعربية

أبياتاً من قصيدة أبي البقاء التي رثى فيها إشبيلية قبل قرنين من سقوط غرناطة (لكل أمر إذا ما تم نقصان).. صمت صديقي العجوز يصغي وكأنه يفهم ما أنشد، أما الباحث الإيطالي الشاب فقد استزادني من القصيدة لأنه يجيد العربية وفهم الحسرات التي فيها، قال صديقنا المؤرخ: (هنا في هضبة السبيكة هذه شهدت البشرية أعظم حضاراتها) ومضينا نطوف في أرجاء القصر، ونتأمل أقسامه الرئيسة الثلاثة، القسم العسكري وفيه القلعة التي تحرس القصر، وفيها برجان كبيران، ثم القصر الملكي في الوسط، والثالث قسم الحمراء العليا المخصص للخدم، وحين دخلت إلى قاعة السفراء داخل القصر الملكي، جلست بعيداً عن صحبي أتأمل المكان بأسى مرير، ليس حزناً على مجد ضيعه بنو الأحمر فهم غير جديرين به، وقد غرقوا في اللهو والترف وضاعت عندهم القيم والمروءات التي كانت عند بني أمية الفاتحين أو عند بني جهور أو عند بني عباد، أو عند يوسف بن تاشفين، أو عند جدهم محمد بن يوسف بن الأحمر، لقد حالف أحفاده عدوهم ضد قومهم.

ولقد كان مبعث قلقي أن يكرر التاريخ مسيرته، فالعرب اليوم يعيشون حالة تشبه ما كان عليه الحال في آخر أيام ملوك الطوائف في الأندلس، كانت غرناطة (واسمها يعني الرمانة) تبدو عربية خالصة رغم كل ما مر من الزمان، وكدت أرى الكتابات التي تزين الجدران تتأملني بأعمق مما أتأملها، حتى حسبت أنها تخاطبني وتقول أنت وحدك الذي تعرفني هنا وتستطيع قراءتي، وتذكرت ما قالته عائشة لابنها أبي عبد الله محمد بن نصر حين بكى ملكه الضائع: (ابك مثل النساء ملكاً لم تحافظ عليه مثل الرجال) وسرعان ما تقدم مني صديقي الباحث الصقلي وجلس إلى جواري في قاعة

السفراء مداعباً: (سيدي السفير هل قدمت أوراق اعتمادك لجلالة السلطان محمد بن يوسف؟) غالبت ما في داخلي من أسى وقلت: (أحسب أني لا أحتاج إلى أوراق اعتماد هنا، فبنو الأحمر أبناء قومي، إنهم أحفاد سعد بن عبادة الأنصاري، ولعلك تعلم أن كبيرهم محمد بن يوسف بن الأحمر هو أول من أسس دولة غرناطة بعد انهيار حكم الموحدين، وقد استمر العرب فيها قرنين زيادة على أقرانهم الذين ضاعت ممالكهم في الأندلس، فلم يبق للعرب غير هذه المملكة في الجنوب حتى سقطت عام ١٤٩٢).

كان رفاق رحلتي واجمين يتأملون قصر الحمراء غير مصدقين أن أجدادهم العرب فرطوا بهذا التقدم الذي حققوه، وبهذه الحضارة التي بنوها، ورحت ألطف المشاعر وأحدث الصحب وصديقيّ الصقلي والإسباني عن فنون الشعر الأندلسي وعن تأثيره في شعر التروبادور، وانتقلنا إلى جنة العريف، وكانت متنزه الملوك ومكان اصطيافهم، لكنني وجدت عطرها مجففاً، وحفيف أشجارها نشيج موسيقى حزينة تعصف في داخلي، لقد صمت صخب المتعة والسرور، مثلما صمت خرير المياه التي كانت تتناوب من فم الأسود الاثني عشر في أبرع نظام هندسي عرفه العالم القديم، وفي جنة العريف تذكرت قول ابن خفاجة:

لا تحسبوا في غد أن تدخلوا سقراً .. فليس تُدخل بعد الجنة النار

لكن بني الأحمر طردوا من جنة العريف ومن كل جنان الأندلس، لأنهم لم يحافظوا على ملكهم.

كلمة العدد



ربيع الشعر العربي في الكويت

د. علي القيم
رئيس التحرير

بدعوة كريمة من مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، واحتفالاً بدمشق عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٨م، وبمناسبة يوم الشعر العالمي الذي أقرته المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة «اليونسكو» منذ أكثر من عشر سنوات، ليكون يوماً للإبداع والجمال يضيء عتمة التردي الثقافي، ويعود بنا إلى منابع

الروح، وإلى عظمة الإنسان.. بهذه المناسبة، كان اللقاء على أرض الكويت الشقيق بين ٢٤ و٢٦ آذار الماضي، في مكتبة البابطين المركزية للشعر العربي، وكانت وقفة وفاء لأقدم عواصم التاريخ في العالم، من خلال معرض ضخم يعرّف بإصدارات الشعر العربي في سورية، شاركت فيه وزارة الثقافة واتحاد الكتّاب العرب ومجموعة من دور النشر الخاصة، بالإضافة إلى ما تحتويه مكتبة البابطين من إصدارات الشعر العربي السوري منذ عقود زمنية عديدة، وكانت مناسبة جيدة تحوّلت من خلالها المناسبة إلى مهرجان «ربيع الشعر العربي» ألقيت فيه قصائد شعرية تحمل الهمّ العربي لأكثر من /١٥/ شاعراً من سورية والكويت ومصر والسودان والعراق والجزائر والسعودية والإمارات العربية المتحدة.

لقد شكّل هذا المهرجان وما رافقه من أنشطة وفعاليات لبنة جديدة تضاف إلى ما قدّمته مؤسسة البابطين منذ أكثر من عشرين عاماً لدعم الشعر العربي وتكريم أصحابه والاحتفاء بنقّاده ومناسباته العديدة، وغني عن القول إن ما تقوم به المؤسسة ليس بعيداً عن ماضي الكويت التي كانت ولم تزل حضناً دافئاً للشعر العربي، فقد استقبلت ذات يوم عدداً من كبار شعراء العربية، نذكر منهم:بدر شاكر السياب، نازك الملائكة، نزار قباني، عمر أبو ريشة، محمود درويش، صلاح عبد الصبور، لميعة عباس عمارة وغيرهم، وقد وجد هؤلاء الشعراء جمهوراً ذوّاقاً للشعر، ومتلقين رائعين أحاطوا الشعر وأصحابه بكل رعاية ومحبة وتشجيع.

ثلاث أمسيات شعرية، امتدت على أيام مهرجان ربيع الشعر العربي،

حملت في مضامينها هموم الشعر، بقصائد شيمتها الحب والوطن، والخيبة والغزل والفراق والحنين والوفاء، فكانت مناسبة جيدة لصحف ومجلات كويتية وعربية لأن تتحدث عن هذه التظاهرة «الفكرة» التي تبنّتها مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، تزامناً مع اليوم العالمي للشعر، واحتفال دول عديدة بفكرة «ربيع الشعر» أو «ربيع الثقافة» في الأيام الأخيرة من شهر آذار/ مارس من كل عام، وتعد هذه (الفكرة- المهرجان) نقلة نوعية ومهمة في تحريك الساحة الأدبية والإعلامية في الكويت الشقيق، وربما تكون بداية لأن تقوم مؤسسات وهيئات وربما وزارات للثقافة بالاهتمام بهذا اليوم العالمي للشعر الذي أقرّته منظمة «اليونسكو» في الدورة الثلاثين لمؤتمرها العام قبل /١٢/ سنة من اليوم.

❀ ❀ ❀

عندما أتذكر «اليوم العالمي للشعر» لعلي أشير إلى يوم مهم في تاريخ الأدب والفكر العالمي، الهدف منه استنهاض الأحاسيس والأفكار والإبداع لدى الشعراء والنقاد على المستويات المحلية والفكرية والقومية والعالمية، مما يجب أن يدفع تجمعاتهم والمؤسسات الثقافية والجامعية والشعبية والمدنية ببلادهم للاهتمام بالشعر وأهميته في واقعها الراهن والمستقبلي، وهي أهمية لا يجوز الانتقاص منها حتى لو قصّرت المؤسسات والتجمعّات والشعراء بالاحتفال باليوم العالمي للشعر، حسب تعبير الصديق الشاعر خالد أبو خالد الذي يرى أن الشاعر إضافة لكونه نمط حياة بالسلوك أو النظر إلى المشكلات، يبقى ذلك الإبداع المكتوب أو الشفهي، والذي يعبّر عنه

وبه بالفنون كافة، التي أصبحت –الآن– متداخلة من القصيدة إلى القصة القصيرة والرواية وصولاً إلى السينما والمسرح والتلفزيون في نتاجاتها الأرقى التي تفيض منها القصيدة والقصة والرواية، كما تتبادل كل هذه الإبداعات الإفادة عبر علاقات جذرية تسهم في تطويرها إلى حد بعيد.

عندما أقرّت منظمة «اليونسكو» الاحتفال بهذا اليوم العالمي للشعر، وكنت ممثلاً لبلادي وللمجموعة العربية التي كلفتني بالتحدث عنها في اجتماع اللجنة الرابعة (لجنة الثقافة)؛ قامت «اليونسكو» بإجراء استقصاء دولي بمساعدة البروفسور «الكسندر بلوخ» الأمين العام الدولي السابق لرابطة القلم الدولية، والمستشار الفخري لدى «اليونسكو»، شمل خمسين منظمة وطنية ودولية وإقليمية متخصصة في مجال الشعر، وتم –على ما أذكر– استلام ثلاثين رداً (وصل عن طريق الاستبيان) أخذ فيه رأي أوساط الشعراء، في مختلف المناطق الجغرافية الثقافية، عن الطريقة التي يمكن أن يعلن بها عن هذا اليوم، وقد اقترحت الخيارات الثلاثة:

- الخيار الأول: إعلان يوم عالمي للشعر، في تاريخ ثابت كل سنة.

- الخيار الثاني: الاحتفال باليوم الدولي للشعر في تواريخ تتطابق مع تاريخ اليوم الوطني للشعر المعتمد أصلاً في كل بلد.

- الخيار الثالث: تنظيم مناسبة عالمية للاحتفاء بالشعر كل سنة في دولة عضو في منظمة «اليونسكو».

وفي اجتماع خاص ضم مجموعة من كبار الشعراء في العالم، تم فيه

تحليل أوضاع الشعر في نهاية القرن الماضي على نحو مفصّل، وطرحت فيه الاعتبارات التالية:

١- يوجد في عالم اليوم تعطّش لبعض الاحتياجات الجمالية ويمكن للشعر أن يلبي هذه الاحتياجات إذا اعترف بدوره الاجتماعي في مجال التواصل بين البشر حيث يشكّل أداة لإيقاظ الوعي والتعبير عنه.

٢- يشهد العالم منذ ثلاثين عاماً حركة حقيقية لصالح الشعر وصارت الأنشطة الشعرية تتكاثر في مختلف الدول الأعضاء في «اليونسكو» ويزداد الشعراء عدداً.

٣- كل هذا يعبّر عن حاجة اجتماعية تدفع الشباب -على الأخص- إلى العودة إلى المنابع، وتشكّل وسيلة يمكنهم بها مواجهة الذات، بينما يشدهم العالم الخارجي إليه بقوة بعيداً عن ذواتهم.

٤- تمثّل هذه الحركة الاجتماعية عودة إلى اكتشاف القيم المتوارثة، والتقاليد الشفوية، وقبول الكلمة المنطوقة كعنصر يعزز البعد الاجتماعي لدى الإنسان، ويجعله أكثر انسجاماً مع نفسه.

إن جميع من استشيروا بهذا المشروع الأدبي المهم، أبدوا اهتماماً بالغاً بقيام «اليونسكو» بمبادرة عالمية لدعم الشعر، وهذا من شأنه أن يؤدي إلى الاعتراف بالحركات الشعرية الوطنية والإقليمية والدولية، وإعطائها دفعة جديدة، وينبغي لهذه المبادرة أن تستهدف أساساً دعم التنوع اللغوي من خلال التعبير الشعري.. وبعد تحليل مختلف الأشكال التي يمكن أن تتخذها هذه المبادرة، تم الاتفاق على إعلان الحادي والعشرين من شهر آذار/ مارس، يوماً عالمياً

للشعر، وهو تاريخ يتفق مع بداية فصل الربيع في نصف الكرة الشمالي، وتم الاحتفال في العالم بهذا اليوم اعتباراً من بداية عام (٢٠٠٠) واستهل به افتتاح «الأولمبياد» الثقافي في مدينة «دلفي» في عام (٢٠٠١م).

❀ ❀ ❀

لقد شكّل اليوم العالمي للشعر إطاراً للأنشطة والفعاليات والمؤتمرات والمهرجانات والجهود المضطلع بها على مختلف الأصعدة من أجل دعم الشعر، ولا سيما عن طريق تشجيع ما يلي:

- الجهود التي يبذلها صغار الناشرين في سوق الكتاب، عن طريق نشر عدد متزايد من الدواوين بقلم وإبداع شعراء من الشباب.

- العودة إلى أسلوب الإلقاء الشعري، أو ما يعرف بالعروض الحيّة، نظراً لأن أمسيات إلقاء الشعر تلقى -اليوم- إقبالاً متزايداً.

- إقامة حوار من جديد بين الشعر وغيره من الفنون مثل: المسرح والرقص والموسيقا والفنون التشكيلية.. وبين موضوعات راهنة في عالم اليوم.

- القيام بمناسبة اليوم العالمي للشعر، بالربط بين أنواع الفنون كافة، وبين الفلسفة التي تقترب من الفن كثيراً، لتسليط الضوء من جديد على عبارة «ديلاكروا» الذي قال في يومياته: «لا يوجد فن بلا شعر».

- تحسين نظرة وسائل الإعلام المختلفة إلى الشعر بحيث لا يعتبر فن القصيدة فناً ولّى عهده، بل فناً يتيح للمجتمع بأكمله العودة على اكتشاف هويته والتأكيد عليها.

لقد وضع المشاركون في أمسيات «ربيع الشعر العربي» أيديهم على علل

ومشاكل كثيرة نذكر منها «جماهيرية الشعر» والنخبوية التي يعاني منها، وتخلّف الشعراء والأدباء عن المشاركة والحضور، وسرد حكايات عن واقع الثقافة ودورها في حياة الناس، وعمليات الشد بين مجموع المثقفين والأدباء من طرف، والمؤسسات الرسمية والمجتمعية من طرف آخر، هل هي إشكالية «مؤسسة لا تخدم المثقف»؟! أم «مثقف لا يخدم المؤسسة» وكان الجواب: إن راهن اليوم، ربما يمثّل بداية جديدة تتلخّص من فكرة الريادة، وتعمل على عناصر أولية منها مهرجان ربيع الشعر العربي، التي ربما تحقق صداها في المستقبل..

سؤال المعرفة والفكر والفلسفة والإبداع، كان عبر قرون طويلة يمر عبر الشعر، الذي حضن الثقافة العربية وصانها وقدَّمها للأجيال حتى يومنا هذا، لذلك ليس غريباً أن تتواصل التحضيرات للدورة الثامنة لمهرجان المتنبي الشعري العالمي الذي يقيمه سنوياً، ومنذ مطلع الألفية الثالثة، المركز الثقافي العربي- السويسري في خمس مدن سويسرية هي: زيورخ، بازل، بيرن، جنيف، لوكارنو، وأربع لغات رسمية هي: العربية والألمانية والفرنسية والإيطالية، وسوف يكون موعد المهرجان هذا العام من (٢٣ إلى ٢٩) أيار/ مايو، وسيكون موضوعه دراسات حول «الشعر والمسرح» إضافة إلى قراءات شعرية من نحو أربعين شاعراً عربياً وعالمياً.

الشعر العربي، كان خلال تاريخنا العربي، ناطقاً رسمياً إبداعياً بلسان أمتنا العربية، وكان هذا –بشكل عام- انسجاماً مع الدور الطبيعي والطليعي

للشاعر الحق الذي يجب أن يبقى صامداً صمود الطود الأشم في وجه تيارات الرياح وعواصفها العاتية ومتغيرات الزمان والمكان..

من حق الشاعر المبدع أن يزعل ويتدلل، ويصرخ في وجه من تآمروا على القصيدة واغتصبوا «آلهة النعيم» ومارسوا الشعر بطريقة غير شرعية.. من حق الشاعر أن يشعر بالأسى والإحباط لحال أمتنا العربية، ولكن هذا لا يعني أن شعرنا العربي انتهى، بل ما زالت الكلمة الفصل وما زال الشعر ضمير الأمة ووجدانها وحاملها الثقافي الكبير.. وما زال الاحتفال بالشعر هو احتفال بالجمال والحب والحنين، وحلم بالأمل المشرق، وربيع الشعر العربي الذي انطلق من الكويت واحتفى بالشعر العربي السوري، سوف يتواصل ألقه وحيويته، وتستمر مسيرته ما استمرت لغة الضاد زاهية ومشرقة على لسان كل عربي ومسلم في العالم أجمع..

الكويت ٢٤-٢٦ آذار/ مارس ٢٠٠٨

الدراسات والبحوث

الدراسات والبحوث



رســالة إلــى ابنــي

د. فاخر عاقل *

بنّي:

إنك تودّع طفولتك وتســتعد لاستقبال رجولتك، إنك تبدأ مرحلة يسميها علمــاء النفس والتربيــة مرحلة مراهقة، وهي مرحلة يعتقــد الكثيرون أنّها صــعبة عســيرة خطيرة فيقلقون لها ويخشــونها، ولا تنتبه إليها وإلى شأنها الأكثرية الســاحقة من الأهل فيتركونها للمصادفة ولا يهتمون لها ولا يعنون، وأعتقد أنها مرحلة مهمة، وليس من الضروري أن تكون شاقة ولا عسيرة إذا

* أديب ومربي وأستاذ جامعي سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تنبّه الأهل والمربــون إلى أهميتها، واتخذوا منهــا موقف الجــد المتفائل بهــا والتوجيه الذكي الذي يتســم بالهدوء وســعة الصدر وحسن الفهم ولباقة الإشارة.

وضــمن هذا الإطار أكتب إليك آملاً أن أدلك على الطرق الســويّ، وأن أشير عليك بالنهــج القويم، وأفتــح عينيك على حقائق الحيــاة، ثم أتركك لذكائك وعقلك وقدرتك إيماناً مني بأن مصــير كل إنسان إنّما يكون من صياغته هو، فهو حقٌّ له وواجب عليه.

ولدي!

لو ســألتني عن أهم صــفة من صفات هذا العصر الــذي تعيش فيه لقلت لك غير متردد: إنه عصر العمل، ولو سألتني عن أهم مكتشــفات هذا القرن الذي شهد مولدك، وأرجو ألا يشهد موتك، لقلت لك: إنها قيمة العمل، قيمته في بناء حياة الفرد، وقيمته في بناء المجتمع، وقيمته في بناء الإنسانية.

ولعلك ملاحظ أننا في زمان لم تعد للوراثة فيه قيمة، وأعني بالوراثة الأملاك أو وراثة الــثروة أو وراثة المصــنع أو وراثة اللقب أو غير ذلك من أشكال الوراثة الاجتماعية. إن قيمة الإنســان في عصرنا هذا فيما يحسن عمله.

والحــق إن العمل هو الطريــق الأوحد لتنمية الشخصــية البشرية، وصــقل الطبع الإنســان، وإبراز المواهــب الفردية وتمتيع الإنســان بالســعادة والرضــا، فأول عملك المقبل جل تفكيرك وجماع عزمك فكر فيما تحــب أن تكون في هــذا المجتمع وحاول أن تــرى طريقك علــى المهنة التــي تحب أن تمتهن، وليكن اختيارك لعملك على أســاس من قدرتــك وميولــك وقيمة هــذا العمل لمجتمعك.

ومــن واجبــي أن أفتح بصــيرتك على حقيقــة هامة جدّاً فيمــا يخص عملك. إن إتقان العمل لا يمكن أن يكون مصادفة، ولما كان إتقان العمل هو سر النجاح فيه والرضا عنه فإن إتقانك عملك –أياً كان هذا العمل– يقتضــيك جهداً وعرقاً وتعباً، وقديماً قيل: إن ٩٩٪ من النبوغ عــرق جبين، فأجهد إذاً في سبيل إتقان عملك.

ولا تنســ أن عصرك الذي تعيش عصر علم وثقافة وتخصــص، وإن مجتمعك الذي ينتظــرك لم يعد ينظر بكثير من الرضــا إلى أولئــك الذين لا تقوم معرفتهم بعملهم على



أســـاس من ثقافة عامة واســـعة وتخصـــص علمي دقيـــق، وإذاً فلا غنى لك في عملك وإتقانك إياه عن هذا التخصص الدقيق القائم على أســـاس واســـع من ثقافة صـــحيحة وغنيـــة، وإنها لعمري أمر شاق ولذيذ.

وهنا دعني أكشـــف لك سراً خطيراً، سراً طالماً بحث الإنسان عنه بعيداً وهـــو في متناول يده وأعني به سر الســـعادة. السعادة أيها الحبيـــب في القيام بالعمل الذي تحب علـــى الوجه الأكمل وبالجهد اللازم.

حـــذار أن تظن أن الســـعادة تطرق باب الكسلان، أو تأتي عن طريق الأعمال السهلة أو تنبـــع من الأعمال الروتينية. وهكذا فإذا أردت سعادة حقيقية وجب عليك أن تجتهد في القيام بعمل محبب وعلى وجه صـــحيح، وبذلك فقـــط تكـــون فناناً وتكون ســـعيداً وتكون قبل هذا وبعده موطناً صالحاً وإنساناً خلوقاً.





مذكرات عمر بين الوهج والرماد
٤- ماذا لو أنني كنتُ غيري؟

د. طيب تيزيني *

كان للمحيط الثقافي الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، وكذلك الفئوي والطبقي، دور ملحوظ في مسـار عمري، حتى حينـه وإلى ما بعده. ومع أن المحيط العائلي والمجتمعي الحمصي وما بينهما، أعني المحيط المدرسي، كما مـرّ معنا حتى الآن، كان -في العموم والإجمال- منفتحاً ومرناً ومحفزاً على الانخـراط في حياة (هي حياتي) تنطوي علـى احتمالات متعددة ومتنوعة، إلا أن ما أعقب ذلك انطوى على حالات قد لا تكون امتداداً تاماً لما سبقها، ولِما توضّـع في هـذه الاحتمالات. وعلي أن أشـير إلى أن هذه الأخيرة كانت

* مفكر وباحث وأستاذ جامعي (سورية).

العمل الفني: الفنان مطيع علي

قد تجلت وتبلورت في الأروقة الثلاثة المأتي على ذكرها، وهي المنزول والمنتدى والشارع أو «السوق»، على حدّ تعبير عمر فاخوري في كتابه «أديب في السوق» وعن طريق تلك الأروقة تلقّفتُ أحداثاً من طراز الحرب العالمية الثانية ونتائجها السياسية عالمياً وعربياً وسورياً، ومن طراز حرب ١٩٤٨ في فلسطين وما تبعها من قرار تقسيم فلسطين، وكذلك من طراز الحدث الكبير استقلال سورية وما تبعه -وإنْ لسنوات ضئيلة- من إرهاصاتِ مشروع سياسي برلماني ديموقراطي وانقلابات عسكرية تبعتها الوحدة السورية المصرية بعمرها القصير، إلخ.

وإذا وضع الفتى اليافع ذلك كله تحت مجهر سيرته الذاتية، فلعله يصل الآن إلى أن ما رآه، في حينه، من أن خياراته الحياتية كانت مفتوحة على أنحاء متعددة، قد كان حقاً كذلك. أما لماذا كان هذا، فقد راح يستوعبه بأشكال عملية ارتبطتْ بالمجالات التي تحرك فيها ضمن حمص، وشيئاً فشيئاً بعد ذلك في سورية عموماً. لقد نشأ في وسط من الفئات الوسطى، التي كان الشغل على الثقافة إنتاجاً وممارسة أحدَ مشاغلها الكبرى، وذلك في حالة اقتصادية مادية سّوغت -تحت تأثيرات إيديولوجية يسارية اشتراكية وأخرى إسلامية تزهُّدية وبنفَس كفاحي اجتماعي قد يقارب ما نشأ لاحقاً في الوطن الصغير (سورية) وفي العالم الأميركي اللاتيني تحت عنوان: لاهوت التحرير- نقول، في حالة راحت تسوغ حراكاً اجتماعياً ثقافياً، ما فتئ أن أثمر فيما انطلق الفتى باتجاهه. ومن الأهمية التوضيحية والحميمية الذاتية أن يستعيد ما حقّقه له الانتماء الاجتماعي والطبقي منذ ذلك الحين، مع اختراقات وربما انحرافات امتزجت بذلك، وما تزال تفعل فعلها، مع أن الإنسان -وفق علم النفس التطوري- يقترب في عمره، الآخذ بالتقدم والتقادم، من حالة تتسم بالاستقرار العقلي والعاطفي والعضوي.

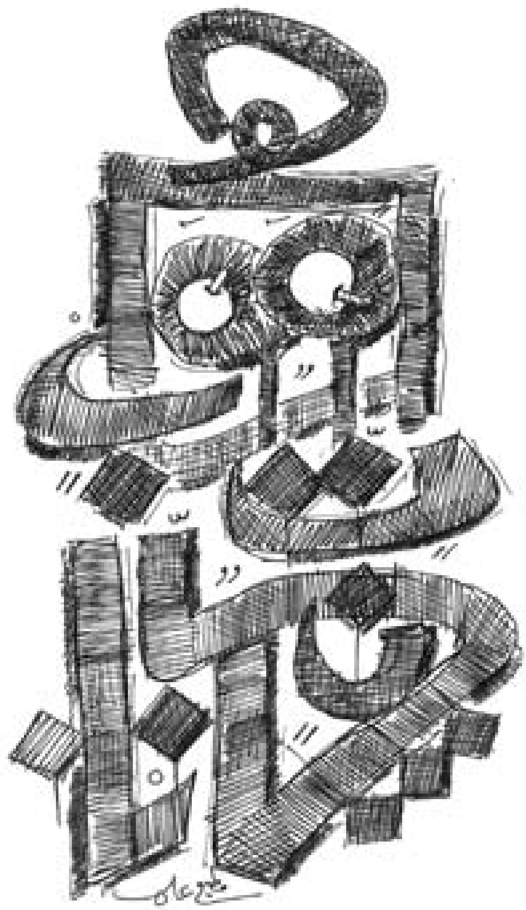
والفكرة التي أردتُ الإفصاح عنها فيما سبق هي تلك التي تتلخص في أن الفئات الوسطى عموماً، وخصوصاً مَن ينتمي فيها إلى النشاط الثقافي وبعد ذلك إلى التفرغ الفكري المهني، مرّت في سورية بوضع اقتصادي وسوسيو ثقافي أقرب إلى الاستقرار، مِمّا أسهم في تكوُّن مشاريع صغيرة على مستوى جلّ هذه الفئات، يجمع بينهما طابع التأسيس الوطني للاستقلال؛ هذا مع عدم إغفال ما حدث في سورية من محطات كانت بمثابة إضعاف لذلك

الوضــع، بدءاً من عقابيل الحــرب العالمية الثانية واستمراراً مع الانقلابات العسكرية، التي تناولت وعمّقت ميول الاضــطراب في الصــراع السياســي بين الأحــزاب والقوى الأخرى الفاعلة (وكانت على التوالي انقلاب حســني الزعيم ثم انقلاب سامي الحناوي وأخــيراً انقــلاب الشيشــكلي)، وانتهــت بالوحدة بين ســورية ومصر، لتبرز ثانية بعد انفكاكها. أمــا بروزها هذا فلم يدم طويلاً، لأن أحداثــاً جديــدة ســتظهر وتمكث عدة عقود تالية بنزوع إلى الشــمولية السياسية، تعمَّــق بمؤثرات متعــددة، منها ما أصــبح نموذجاً سوفيتياً يُحتذى من شعوب كثيرة في «العالم الثالــث»، وبعض البلدان العربية من ضــمنه. ويأتي في ذلك السياق ما راح الفتى يدركه عقلياً، ويعيشــه عملياً، ويســتمتع به عاطفياً؛ أعني أن «الكرامة الذاتية» مفهوماً وموقفاً كانت مصــونة في معظم الأوســاط الاجتماعيــة والثقافيــة والسياســية، حتى على صــعيد القوى السياســية البورجوازية والأريســتوقراطية، وكذلــك على مســتوى الفقــراء في القــاع المجتمعــي، ناهيك عن المُفقرين، الذين كانوا يعايشــون ذلك القاع في ضــوء الوســطويين؛ مِمّا يؤشــر على أن ســلطة الدستور والقانون كانت ذات حضور ملحوظ في الإجمال، وإنْ كانت التناقضات الاجتماعية في طور التصاعد.

وقــد كان الفتى، كغيره مــن الفتيان في الحقلين الوسطوي والآخر القريب من القاع، يُحسّون بالدماء المستقبلية تغلي في أجسادهم وعواطفهم وعقولهم، باحثين –بنجاح أحياناً وبتعثّر أو إخفاق أحياناً أخرى– عن فعل ما، ســواء هنا أم هناك أم هنالــك. فالتجربة السياســية والثقافية الجديدة، على علاتها وقصرها، أنتجت شــعوراً عميقاً بأن هؤلاء يملكون آفاقاً أولية للإقدام على مشروع ما، ثقافي سياسي على نحوٍ مخصص. فالمدرسة مثّلت خلية نحل حافزة على التعلّم والتفكر، يقف وراءها وأمامها وفي قلبها رجال ونساء أصــبحوا –في كتــل كبيرة منهــم– معلّمين مرّبين وقــد أنجزوا دوراً خلاقــاً في تنوير الشــعب وتحفيزه في الكفاحــات الجديدة في البلد، وفي ضــبط وتعميــق الآفاق التي أتاحتها لهم انتماآتهم الوســطوية المفتوحة على مختلف فئات المجتمع السوري وطبقاته، ريفاً ومدينة.

ويــرى الفتــى –الكهــل في مرحلتــه الحالية– أن عرض ســيرته علــى من يرى في «السيرة الذاتية»، لأيٍّ كان، يمثل مهمازاً للتأمل التاريخي والبحث العلمي والمراجعة النقدية لقادم الأيام. ومن هنا لا يســعه إلا

أن يضيف إلى دور «المدرسة» الإعدادية والثانوية، وخصوصاً، في تكوين البنية العقلية والنفسية والعاطفية للأطفال واليافعين، غياب الفساد في حينه كَسَمِيٍّ للطاعون، الذي سينفجر لاحقاً باتجاه ابتلاع الأخضر واليابس. كانت التجربة السورية –في إرهاصاتها الأولى– ما تزال تحمل طزاجة وحيوية مشروع الاستقلال والسيادة والبناء المؤسسي، وذلك في إطار من الصراع السياسي والثقافي السلمي، الذي ما فتئ أن راح يعيش اختراقات من الداخل والخارج، بهدف حرف مساره السلمي والتعددي الديمقراطي والوطني، ذي البعد القومي والاجتماعي الطبقي.



في تلك البنية المفتوحة على أنحاء متعددة، تحركت اتجاهات الفتى ورغباته ولم يكن سهلاً عليه أن يكتشف من سيكون هو، بسبب من وجود حالة مفتوحة من الخيارات، بعد الحصول على الثانوية: إلى الجيش الوطني، أم إلى الصحافة، أم إلى الجامعة، أم إلى السّفر، أم –وهذا خيار كان يبرز بين فترة وأخرى– إلى العمل؟ فلقد كان حصولي على شهادة الثانوية العامة نقطة انطلاق باتجاه تلك الخيارات، وأخرى غيرها. وفي الحق، كانت الشهادة المذكورة أمراً هاماً حقاً ومنعطفاً في حياة الشباب والبنات (وليس كما أصبح الأمر في مرحلتنا الراهنة من فساد يشمل التزوير والبيع والشراء بالمال والجسد والسلطة)؟ وذلك لاعتبارين اثنين، لتجسيدها قيمة معرفية

واجتماعيــة وأخلاقية عاليــة ملحوظة في المجتمع الســوري الفتي والمفعم -في حينه- بالحيويــة والتوجه نحو العلــم وفتح الآفاق المغلقــة أمامه مــن ناحيــة، ولكونها مثلت نقطة الانطلاق المذكورة تلك لمتابعة المعرفة ولتأســيس قاعدة متينة للحياة الأسرية من ناحية أخرى.

احتفل الأهل والأقرباء وبعض الأصدقاء بــ «الإنجاز»، الذي حققتــه. بل إن معلمين أســهموا في ذلــك الاحتفال، حيــث قدموا شــهادات في المحتفى به. ولابد من ذكر أن حصــول الفتى الشــاب على الثانوية كلّفه ســنتين اثنتين، واحدة أمضاها في مطالعة موّســعة للكثير مما تعرّف إليه مســبقاً من كتــب وبحوث في بدايات يفاعته (مع الثالثة عشرة)، ولأعمال أخرى اتصــل قســم منها بــ «منهاج الثانوية»؛ والثانية التي قضــاها بجهــود أثمرت نجاحاً جيــداً. بل إنه أنجز في الســنة الثانية إيّاها كذلك، شــطراً من واجبــه الوطنــي في الخدمــة العســكرية الإلزاميــة. وكان بهذا، قد اختزل جزءاً من مهمته، لتنفتــح أمامه إمكانــات الانطلاق فيما بعــد، دونما إعاقة جــادة. لقد اختار الجامعــة، جامعة دمشــق- وكانت تســمى الجامعة السورية- ووافق الأهل على ذلك. وراح يهيــئ نفســه بهذا الاتجــاه. فانطلق إلى دمشــق، حيث يوجــد الصرح الجامعي، وكذلك -وكان هذا أمــراً مهماً مريحاً له- حيث كان أخوه الكبير صــلاح يعيش ويعمل موظفاً في الإذاعة الســورية، التي كانت في خطواتها الأولى من عملها. وكان هذا يعني أنه سيقيم عنده في منزله، ربما لفترة تقصر أو تطول يمكنــه بعدها الانتقال إلى «مدينة جامعيــة»، إنْ وجدت، أو إلى غرفة للإيجار يشــاطره فيها زميل أو أكــثر. لقد أقام في حــي «محيــي الدين ابن عربــي»؛ وهو حي شــعبي يعج بالناس والمحال التجارية وزوّار ضريح «الشــيخ الأكــبر» وجامعه. أما ا الحيّ نفســه فكانت تقيم فيه فئات شعبية بنسبة ملحوظة من الموظفين؛ مع الإشــارة إلى أن عدداً متعاظماً من أبناء المحافظات السورية المتعددة كان يتجــه للإقامة في هذا الحي، ربما لســهولة العيش فيه مــن حيث توافر الســكن والحاجات الأساســية الرخيصة، إضافة إلى وجود وســائط نقل مناسبة منه إلى مركز المدينة ومــع هذا وذاك، كان حي الشيخ محيي الدين موضع سكن لأعداد غير قليلة من الأكــراد، الذين عاشــوا باحترام وســلام كغيرهم، وأســهموا في إثراء الحياة السياسية مع الآخرين في سورية، وبرز منهم من مارس دور القيادة السياســية والحزبية فيها.

وبالعــودة إلى الفتــى، الــذي ولج عالم الشباب مع انتسابه إلى الجامعة في دمشق، من الوفاء العميــق أن يذكر الجو الحميمي الأليف، الذي غمره في منزل أخيه صـــلاح، الذي بدا كأنه أصبح دمشقياً بسبب السنين الطوال التي قضـــاها في دمشق، بل بسبب الخبرة الواسعة التي كونها عنها؛ مما انعكس إيجاباً في حياة «الدمشــقي الجديد»، الذي أفاد الكثير منها. أما الذكريات التي حملتُها في بواكير يفاعتي عــن هذا الأخ الحميمي، فقد بــدا جزء منها غير حميمي كما مرّ في موضع سابق، ونشأ -هكذا يمكن النظر إليه الآن- بمثابة تعبير عن فورة عاطفية عقلية. ولعل الخلفية السوسيو ثقافية العميقة لهذه الأخيرة قد تمثلت في مرحلة ســورية ما بعد الاستقلال وبداية ما اعتُبر إرهاصاً بمشروع وطني وعقلاني تحديثي: الحوار في كل شيء وحول كل شـــيء؛ مع غياب التجربة العميقة فيه بعــدُ، وتأثير بعضــ الأجواء الســلبية الموروثة والمعيشـــة حتى ذلــك الحين؛ أعني مــا جرى آنــذاك من حوار «حار ومشـــوب بالانفعال» بيني وبينه.

❁ ❁ ❁

سيجد الشاب الجامعي أن انخراطه في الجامعة السورية وإنْ اكتسب طابعه الرسمي الإداري القطعــي بإنجــاز عملية تســجيله هناك، إلا أن أمراً جديداً فتح كوة جديدة في حياته الجامعية العتيدة. لقد علم أن السنة الأولى من دراســته في الصرح الجديد إنما هي سنة يُحضّر فيها الطالب للسنة الثانية، التي يبدأ معها الاختيار للتخصص في أحد الحقــول العلميــة في كليــة الآداب والعلوم الإنســانية، وذلك على مدى ثلاث ســنوات يحصــل في نهايتها على شــهادة «الإجازة». وكما هو ملاحظ فقد عنى بذلك أنه انكشف له حالة «جديدة» من شأنها أن تُبقي مرحلة الاختيــار، ومن ثم مرحلــة التفكر والبحث في الدراســة الجامعية، مفتوحــة، عليه أن يواجهها بعد عام للإجابة عن استحقاقاتها. وهذا ما أعاده إلى شــبكة خياراته ليســت الجامعية الاختصاصية فحسب، وإنما كذلك لتلك التي راحت تتســع عمقاً وسطحاً على صُــعد الحياة المتدفقة، أو الآخذة بالتدفق آنذاك في سورية. فالإيديولوجية والسياسة والخيارات الحزبية والدولة مفهوماً وواقعاً والمواطنة والــبروز المتعاظم للعالم أمام أعين الســوري. بل الحمصــي؛ أضــف إلى ذلك خصوصاً، العالم المنقسم إيديولوجياً في عمق الغــرب الأوروبــي والأميركي، والمشــكلات الملتهبة في العالم الثالث، والمحاور التي راحت تُفصــح عن نفسها في الفلسفة والعلم والفن والقيــم الأخلاقية، والمثل العليــا التي راح

التصـــارع عليها يخرج عن حـــدود دلالاتها الأخلاقية المغلقة ليشتبك بكل أوجه الحياة؛ لقد كان ذلك كله في الطريق إلى تأثيره على شبكة خياراته المذكورة عمقاً وسطحاً وبكل أو بمعظم الاعتبارات والاتجاهات.

وكان الشاب الجامعي قد راح يكتشف أن الصراع على تلك المحاور وإن كان «ظهر» على أيدي أرتال من الكتاب والمثقفين والسياسيين من حيث هو صراع بين متحاورين لا شأن لهم بالواقع المشـــخص، إلا أنه -في واقع الأمر- صراع على مصـــائر الحيـــاة. كل ذلك كان يؤرق على الشاب حياته، ويجعله يلتفت إلى الأسئلة الجديدة الجديرة باستنباط خريطة أو خرائط جديدة للعالم، ولكن لسورية والعالم العربـــي على نحو مدقق. وفي هذا المســـار، كان يتوقـــف ملياً عند المحطات السياســـية والحزبية المتكوّنة مسبقاً والجديدة. فظهرت مصـــطلحات اليمـــين واليســـار، والرجعية والتقدمية، والتخلـــف والتقدم، وذلك على نحو مترافق مع مصـــطلحات الاشـــتراكية والشـــيوعية والرأســـمالية والليبراليـــة والاســـتعمار، وكذلك مصـــطلحات النضال القومي العربي والقومية العربية الســـورية والنضال الوطني والطبقي وقد غُطّيت تلك المصطلحات بمظلتين اثنتين راحتا تتخذان مواقعهما في المجتمع السوري عبر الخطاب السياسي، الذي نشأ وتبلور في ظلهما، وهما المظلـــة الحزبية والأخـــرى النظرية؛ أو قد يأتي الترتيب بدأً بالثانية.

لقد نشـــأت الأحزاب، التي قامت بضخّ كميّات متسارعة من النصوص المترجمة من اللغة الفرنسية والأخرى الروسية خصوصاً، وعلـــى الأقل في المراحـــل الأولى من الحياة السياسية والبرلمانية والحزبية. وكان الشاب يقف حيال ذلك بدهشة غامرة تحفزه على الاقتراب العميق مما يترجم في ثلاثة حقول خاصـــةً، الفلســـفة والفكر النظري عموماً أولاً، والرواية ثانياً، والإيديولوجية السياسية المتعلقـــة، بقدرمـــا، بواقـــع الانقســـامات والصراعات العالمية والإقليمية والمحلية ثالثاً. وقد أسهمت هذه الحقول، كلها ومجتمعةً، في ضبط وبلورة مساراته وخياراته، وخصوصاً منها الفلسفي، والسياسي، والمهني؛ مع العلم أن شـــيئاً من هذا القبيل كان قد أفصح عن نفســـه في مرحلة أو مراحل الأروقة الثلاثة المعهودة، المنـــزول والمنتدى والشـــارع. وقد لاحـــظ عبر علاقاته بالأصـــدقاء وعلاقات هؤلاء ببعضـــهم إضافة إلى علاقاته برفقاء الحي والمدرســـة، أن نموّه العقلي والعاطفي والثقافي والسياســـي المتصـــاعد لم ينعكس سلبياً على هذه العلاقات، بحيث خسر بعض أولئك أو اســـتبدلهم بآخرين من باب الترفع

والشعور بالتميز. على العكس من ذلك؛ كان يراقب نفسه بقسوة عبر العمل نفسه. فلا شك أنه كسب أصدقاء جداً، ولكنه ظل حريصاً على أصدقائه ورفقائه من الجيران والحي والمدرسة، وهو إلى الآن يُكن مودة خاصة لهؤلاء جميعاً، رغم التباعد الجغرافي والاختلافات المحتملة في المواقف ووجهات النظر والمواقع.

ولابد أن يأتي الكلام على زمرة طريفة من الأصدقاء، الذين تعرفت إليهم عبر قناتين اثنتين، قناة المطالعة، وقناة الموسيقى والغناء. فمن طرف أول، كان عقد الخمسينيات مرحلة مزدهرة لقراءة ما كان كتاب وأدباء سوريون ولبنانيون وعراقيون يقدمونه في بعض الدوريات، ولكنّ خصوصاً ما كان ينتجه مصطفى صادق الرافعي ومصطفى لطفي المنفلوطي وعباس محمود العقاد وسلامه موسى، وعلى نحو خاص طه حسين. وهؤلاء جميعاً مصريون؛ مما يظهر أن قسطاً كبيراً من إنتاج الثقافة العربية انحدر -في الإجمال- من مصر في تراثها الممتد، الحديث والمعاصر آنذاك، وفي تحفّزها باتجاه تغيير سياسي سيترك بصمات هامة في مصر كما في العالم العربي إن ما نعنيه هنا هو «ثورة يوليو»، التي جاءت بالحركة الناصرية؛ مع الإشادة إلى أن ما حدث في سورية في العقد ذاته تجسد في نهوض أوّلي للمشروع السياسي البرلماني الديموقراطي أولاً، وفي خط مخالف لذاك ومناهض له، في اختراق المجتمع السوري من قِبل حركات انقلابية عسكرية نجحت في ضعضعة ذلك المشروع، وفي التهيئة لدخول سورية ضعيفةً في الوحدة مع مصر ثانياً.

لقد كانت ثورة يوليو بحظْرها المجتمع السياسي والحزبي، والحركات الانقلابية السورية التي انتهت إلى حقبة الوحدة العرجاء، بسبب انطلاقها بعد تصفية المجتمع المماثل كذلك هنا في سورية. لقد كان ذلك مجتمعاً بمثابة التأسيس لدكتاتورية أغلقت وعّطلت الحياة والحراك في «القطر الشمالي» و«القطر الجنوبي»، وأتت في نهاية المطاف على الوحدة ذاتها: لقد زُجّ في السجون من كان بإمكانهم الحفاظ عليها والدفاع عنها. كان غباءً تاريخياً فاحش الدلالة والعقابيل، وخصوصاً أن ذلك أتى على أيدي فئات ممن صاغ استراتيجيته على أساس الفكر القومي العربي والوحدة العربية، بدءاً بيد مع من تحوّل -في حينه- إلى رمز النضال العربي، عبد الناصر. كلاهما، عبد الناصر والحركة القومية الوحدوية في سورية كانا المدماك الذي حمل عوامل النخر والتصدع. فلقد نظر هؤلاء

إلى الوحدة القومية بين سورية ومصر ليس كفعل استراتيجي في تاريخ العرب الحديث والمعاصر، وإنما هم أخضعوا الكفاح من أجلها لصراعات سياسية ومصالح حزبية وسياسية ضيقة؛ بالرغم من أن مجموعات من الآخرين المتحدرين في معظمهم من القوى السياسية والحزبية الوطنية الأخرى (اشتراكية وشيوعية وقومية وبورجوازية وطنية)، قد رفعوا عقيرتهم محذّرين منبهين إلى أن تأسيساً لإنجاز هائل للعرب، لا يمكن تحقيقه بالسوط والقبضة وإغلاق الآفاق أمام المجتمع السوري (والمصري).

كنتُ في ذلك الحين قد بدأت أطأ «سن بلوغ الرشد السياسي»، مع خلفية فلسفية وسوسيولوجية وإيديولوجية آخذة في التنامي، وإلى حدٍّ ما في التماسك. وبسرعة فائقة، أخذتْ عملية إعادة بناء الدولة والمجتمع العام والمجتمع المدني والآخر السياسي في سورية، أشكالها وصيغها وتوضعاتها الأولى. كان «الوليد» يلوّح للجميع بحضوره، الذي عليهم «ألاّ يقفوا في وجهه»: هكذا انتشرت في سورية أقواس المخابرات والعسس والمكتب الثاني بقيادة عبد الحميد السراج، بدلاً من أقواس النصر المكّللة بحوارات ديموقراطية حقاً، تضع نصب عينيها السؤال التالي: كيف يمكن تحويل القوى الحية في سورية إلى حامل اجتماعي تاريخي للحدث الجديد العظيم؟ لقد بدأت عملياتُ محاصرة تلك القوى، بهدف تصيُّدها وزجها في السجون.

وكان الشاب يعيش ذلك كغيره لكنه في البدء راح -بحسٍّ وطني وقومي حرّ نما في زواريب حمص وعبر الاطلاع على بعض ما كتبه «الحكماء والمفكرون والمجربون ورجال دولة وسياسة» في الداخل والخارج -يضع يده على الإسفين الذي سيُدق في جسد الوحدة العتيدة. وعلى النحو الذي يقتضيه تطور الأحداث في تاريخ حيٍّ، راح الشاب الطالب يلتفت إلى شخصيتين بالغتيّ الأهمية في تاريخ أمتيهما: الزعيم السياسي الألماني الذي حقق الوحدة الألمانية «بالحديد والنار»، كما قيل، وهو بسمارك؛ والمفكر المناضل العربي (الحلبي) عبد الرحمن الكواكبي، الذي رأى في الاستبداد- بأشكاله المتعددة (السياسي والمالي والثقافي والسلطوي)- أكثر الطرق تحفيزاً على الانحطاط والخراب والفساد والخيانة. فلمّا لم يكن محتملاً أن يوجد «بسمارك عربي» بسبب الشروط والظروف التاريخية العربية والدولية الحديثة والمعاصرة آنذاك، فقد كان على المعنيين أن لا يفرّطوا بالوحدة بين مصر وسورية في ظل تعطيلٍ مسبق لاستمرارها عميقةً متطورة وأنموذجاً حيّاً

لعمليات توحيدية أخرى بين أقطار عربية أو أخرى، وعبر إناطة مهمات بنائها لقوى ظهر أنْ ليس من شأنها ومن قدرتها القيام بتلك المهمة؛ وكذا الأمر فيما يتصل ببناء نظام دولتي أسُّه الاستبداد والاستفراد الأولي بالسلطة عبر أجهزة مخابراتية فاسدة ومُفسدة: لقد وُضعت في «دولة الوحدة» أحجار الأساس الأولى لما سيتكون لاحقاً تحت مصطلح «الدولة الأمنية». (ويعترف الشاب الجامعي أن توصله بعد أكثر من عقدين إلى هذا الأخير كان مشروطاً بالبحث في التاريخ السياسي السوري، خصوصاً منذ ما بعد الاستقلال).

لم يمرّ ذلك الشريط من الأحداث المأساوية برفق وهدوء وسكينة وشعور بالرضا أمام الشاب، بل راح يُحدث قلاقل واضطرابات في حياته. لقد بدأ باقتحام الانقلابات العسكرية للمسار الاستقلالي التنموي، وانتهى إلى كارثة الإخفاق التوحيدي، مروراً بحرب فلسطين وقرار التقسيم، وبهزيمة الـ٦٧ المريرة والمذلة. فماذا بعد؟ كيف ستسير أموره، ومن أين يبدأ؟ وقد ظل هذا السؤال يفرض نفسه عليه، فيجعله يستعيد ثانية وثالثة ذلك الشريط وما ارتبط به من «نثريات» صغيرة. أما ما يرغب دائماً أن يستحضره من هذه الأخيرة، فهو ما فوجئ به من حوادث جرت في أحد الأيام الأولى للوحدة في حرَم الجامعة: كانت مجموعات من النشطاء الطلاب قد أعلنوا حرباً شعواء على زملاء لهم من الطلاب، الذين لاحظوا أنهم لا يشاطرونهم مواقفهم وآراءهم كلها حول الحدث الجديد، الوحدة؛ فهؤلاء الأخيرون طرحوا أسئلة كبرى حول المصير القومي، ومعه حول التحولات الديمقراطية في كلٍّ من مصر وسورية، اللازمة لتحويل الوجود الوحدوي الجديد من القلق إلى الاستقرار، فالبناء التاريخي الواعي.

لقد هوجم الشاب الطالب (وغيره) من قبل أولئك، وأوذي في وجهه على يد طالب أردني وآخر سوري. وفي اللحظة ذاتها، أُعلن عن توقيف الدراسة إلى أجل غير مسمى، فدخل الشاب في دوامة من التفكّر والتأمل فيما راح يحلّ في البلد وفي حياته الشخصية. كان ذلك بمثابة مقدمة للدخول في آفاق أو في أفق جديد من حياته: كيف يرد على الحماقات المتتالية، التي راح يتعرض لها في مجتمع يتحول عنف الدولة فيه إلى حالة يومية على الجميع أن يقبلها وأن يتكيف معها مع السكوت عليها، إذا لحقت به؟ ما مصير «المشروع»، الذي راهن عليه في يفاعته وفي حاضره كشاب جامعي، ولماذا لم تكتشف القوى السياسية

والحزبية (وربما كذلك الثقافية) خطوطاً عمومية تنظم العلاقات فيما بينهم، بعيداً عن صراعات عبثية تمكّن لـ «الآخر ما وراء الحدود» عودته إلى سورية؟ كانت الأجوبة قد التقطها بأسى من خلال ممارسات انقلابية عسكرية وسياسية وأمنية، وكذلك من خلال إيديولوجيات تعتمد الشمولية الكلية (لا رأي إلا لرأي واحد ولا وجود إلا لحزب واحد)، أو الشمولية الجزئية (لا وجود إلا لحزب قائد واحد ولرأي مهيمن واحد، مع التساهل بوجود آراء وأحزاب أخرى تسير في العموم والأساس في مسار ذاك).

وقد كان الشاب الآخذ في الانغماس في الشأن السياسي، يداً بيد مع الشأن الثقافي والتحصيل المعرفي، يلاحظ أن عاملين اثنين كانا من وراء تلك التحولات في سورية، انكسار المشروع الوطني البرلماني من طرف، والتأثيرات الكثيفة التي راحت تتحدر من الاتحاد السوفييتي والمفاهيم التي اقترنت بها، مثل الحزب من طراز جديد ومن حيث هو القوة القائدة للدولة والمجتمع، والالتزام القطعي بآرائه وفق مبدأ الديموقراطية المركزية، والديموقراطية الشعبية مع زيف الديموقراطية البرلمانية، إلخ. بيد أن أمراً آخر أخذ يلتحق بذينك العاملين، ليسهم في إضعاف فكرة التعددية بمختلف تعبيراتها، وفي مزيد من التكريس لفكرة التماسك والقوة الداخلية المهددة من خارج، سواء اتصل الأمر بالحزب أم بالدولة أم بالمجتمع. وكان من التجلّيات الكبرى لتلك الوضعية بعواملها الثلاثة، ذلك التجلي الذي تمّ صوغه بالمبدأ الشهير: لا صوت يعلو فوق صوت المعركة. وبهذا، كان الطريق قد مُهّد باتجاه قضْم غِنى الحياة، والمجتمع، والدولة والجامعة، والحزب، ومركز البحوث وغيره؛ مع الإشارة إلى أن ذلك المبدأ كان يمكن أن يُقرأ في ضوء التعددية والغنى في الفكر السياسي والفلسفي والسوسيولوجي، في وجهه النظري خصوصاً، دون وجهه التطبيقي. وقد تدعّم ذلك في شخص الشاب، بعد أن التقط ما اعتبره جوهرة في «منهج» النظر إلى الأشياء. وأفصح ذلك عن نفسه، حين قرأ كتاباً مترجماً عن الفرنسية؛ ولعل عنوانه كان (كارل ماركس- تأليف هنري لوفيفر). فلقد نقل المؤلف عبارة شعرية عن الشاعر والفيلسوف الألماني غوته رأى فيها ماركس تعبيراً منهجياً نظرياً لمنظومته الفلسفية الأساسية. أما العبارة فهي التالية: كل نظرية رمادية، يا صديقي، أما الحياة فهي الأكثر عمقاً وروعة!

❀ ❀ ❀

تلك أفكار وهواجس وتشوفات ومخاوف

راحت تنثال في حياة الشاب الجامعي، الذي أُرغم -مع غيره من الشباب والفتيات- على التوقف عن الحضور الجامعي. بل هو لاحظ أن الحضور الجامعي من قبل هؤلاء تحوّل إلى مصيدة لهم من قِبل رجال المباحث والمخابرات، بدلاً من أن يكون إبحاراً عميقاً ومعمقاً في شؤون العلوم الاجتماعية والإنسانية والأدبية. وهو يحاول الآن، كما حاول سابقاً، أن يتذكر متى وبحضور مَنْ أطلق هذه الفكرة. وهو يرجح أن تكون إحدى الطالبات الزميلات هي التي سمعت ذلك، ونقلته إلى «المرجعية» الجديدة في المجتمع السوري. لقد دخل المجتمعُ السوري في حال جديد، راح يضيّق على السجّان والضحية كليهما. كان على الشاب، كذلك، أن يفقد الكثير من الزملاء والأصدقاء داخل الجامعة وخارجها، أو أن يضيق العلاقات الإنسانية معهم. ومن هؤلاء أفراد الزمرة الطريفة، التي أوردتُ ذكرها قبل حين. وكان هؤلاء ثلاثةً، هم نورس الوفائي وعبد الحق عبّود ومحمود الفاخوري. وقد كانوا من النماذج الإنسانية النبيلة -بعجرهم وبجرهم. وقد توفي الأول والثالث، ليتركا فراغاً إنسانياً عميقاً في حياتي. أما الثاني -وأتمنى له العيش المديد السعيد- فقد ربطتني به روابط صداقية عالية، كما كان الحال مع الصديقين الفقيدين. ولعل عناصر تلك الروابط مع الصديق المذكور أن تتمثل في ثلاثة أو في أربعة: المشاكسة الجميلة وغالباً المثمرة في شؤون الفكر والثقافة والأدب؛ والاستمتاع بالفن الموسيقي والغنائي - واشتركنا في ذلك مع الآخرين خصوصاً مع من كان منهما فناناً حقيقياً يمارس العزف على العود مع تلحين قطع موسيقية أحياناً، وأعني به محمود الفاخوري؛ والاهتمام بشؤون المطالعة وأدواتها المتمثلة خصوصاً ببعض الدوريات والقصص والروايات. وقد يُضاف إلى ذلك عنصر آخر يظهر -أحياناً- في صيغة تبادل الرأي حول الأوضاع السياسية القائمة في البلد.

فحين دخلت سورية في نفق المفاعيل، التي أفضت إليها الوحدة بين مصر وسورية في عام ١٩٥٨ وما تلاه، راحت تلك الروابط تتهاوى شيئاً فشيئاً. لقد تبين للشاب ولأصدقائه أن الصداقة لا تستمر ولا تثمر، إلا إذا انغرست في مهاد عميقة من الحرية المجتمعية والذاتية. فتبعثر المعنيون إياهم؛ وحدث الأمر ذاته على مستوى مجموعة أخرى من الأصدقاء جمعتنا وحدة ا لحيّ والأعمار المتقاربة والاهتمامات الثقافية وشيء من الشأن السياسي. وكان هؤلاء أقرب إليّ من أولئك؛ ذلك أنهم كانوا «أبناء

حارة»، التقيتهم بسهولة، ودون عناء البعد. كانوا هشام العدوي وممدوح إدريس وصفوح الطويل. وحسب بعض التقاليد التي درج عليها كثير من تلاميذ المدارس في حينه، فقد كنا نحن الثلاثة نلتقي في واحد من الأماكن التالية: في بيت أحدنا (وغالباً ما حدث ذلك عندي وبدرجة أقل عند هشام العدوي)، وكان ذلك بهدف الدراسة؛ وثانياً في جامع الشيخ عبد السلام، حيث الهدوء الكامل والجوّ اللطيف البارد في فصل الصيف بمثابة تحضير للامتحانات؛ وثالثاً على مصاطب جامع الأبرار أو جامع «تحت المئذنتين»، وذلك للسّمر والتسلية واللقاء برفقاء آخرين، مثل عدنان وأخيه مختار، إضافة إلى إخوة ممدوح إدريس وابن عمٍّ لي يقيم قريباً من ذلك، هو عفيف.

وإذا كان ذلك يحدث في الموقع المذكور، فقد علمت أن الدكتور عبد الكريم اليافي -وكان واحداً من أوائل السوريين ممّن حمل لقباً أكاديمياً عالياً من أوروبة (فرنسا)، هو الدكتوراه في الفلسفة وفي علم الاجتماع وغيرهما، ويدّرس -في حينه- بالجامعة السورية (وقد أصبحت لاحقاً: جامعة دمشق). ولما كان الوضع الجديد المضطرب في سورية قد تحول إلى ما يقترب من «السِّعْر» -وكان هذا يطلق في حمص وربما في مدن ومناطق سورية أخرى ليعبّر عن استفحال حالة مرضية معينة وهيمنتها في المدينة في أثناء تلك المراحل، كما قد تكون كلمة «الطاعون» مرادفة لتلك وتعبيراً عنها- فقد انطلقت حالة من القلق المستقبلي في أوساط شبابية وطلابية، تسعى للخلاص عبر الهجرة إلى بلاد وعوالم أخرى، طلباً للدراسة أو العيش المريح أو السلامة أو هذه جميعاً. وقد راحت هذه الحالات العملية تُعمق ما كان الشاب الجامعي قد أخذ يواجهه على صعيد الفكر النظري عبر قراءات اقتصادية وعلمية جامعية. فكما كان يسمع قرأ بأن الاستثمار الاقتصادي يهرب من الاضطراب الاجتماعي، فقد وصل -كذلك- إلى أن الإبداع الفكري والثقافي والفني وغيره يهرب من البلدان، التي تغيب عنها الحرية وتهمين فيه الدكتاتورية.

وسبق لي أن اطّلعت على فكرة عسيرة لدى عباس محمود العقاد في كتاب له حول «الإسلام»، وهي الاعتقاد بأن الفضيلة لا تنشأ من الرذيلة، وبأن الإسلام -من ثم- لم ينشأ من «الرذيلة الجاهلية»، وإنما هو -في ظهوره- قد انبثق من ذاته أو من السماء (وسوف يجد لاحقاً تعبيراً عن عملية الانتقال تلك هو القطيعة التاريخية والمعرفية والقيمية إلخ التامة بين السابق

واللاحق). وقد أربكتني الفكرة المذكورة منهجياً وتاريخياً، بل جعلتني أقف أعزل ومجرداً من كل عناصر الكفاح التاريخي في سبيل التغيير في المجتمع السوري والعربي العام. ولما كنت قد أخذت على نفسي ومنذ يفاعتي الأولى ألا استكين لرأي واحد، فقد بحثت عن «الرأي الآخر» وبإمكاناتي الأولى المتواضعة، في مسار الفكر والعلم تاريخاً وراهناً. وعلى هذا، كان السؤال الوجودي التالي قد واجهني: كيف تكون أنت أنت، وتحافظ في الآن نفسه على مسوِّغك استمراراً للأول وإقلاعاً للآخر؟ لقد عدت إلى عدّتي الفكرية عبر قراءات مكثفة فيما اعتبرتُه واعتبره آخرون بواكير الفكر البشري عامة، والعربي بكيفية خاصة، ولامستُ بعض ما بحثتُ عنه: جدلية المتصل والمنفصل، المتصل منفصلاً والمنفصل متصلاً؛ والتراكم التاريخي، وجدلية الداخل والخارج، والتاريخ والتراث، إلخ.

كان ذلك ذا أهمية بالغة بالنسبة للشاب الجامعي، خصوصاً في سبيل الخروج من الورطة الجديدة في حياته الجامعية والمجتمعية. وهذا ما جعله يبحث في أنماط الحكم السياسي، وخصوصاً منها الحكم الدكتاتوري، وما يسوّغه من فكر يتوافق معه، أي الفكر الدكتاتوري. ووصل الشاب الجامعي عبْر تمدّمُده في البحث فيما هو بصدده، إلى أن لنظام الحكم الدكتاتوري أسباباً ومحفزات غزيرة وتدخل في نسيج المجتمع الإنساني بعمومه. لكن مرجعيته المباشرة العظمى إنما هي حقل الجريمة وثقافة الجريمة. وكان هذا الذي وصل إليه ضرورياً بامتياز، لأن الإجابة عن السؤال الذي راح يؤرقه وهو ذلك المتصل بمنهجية الكفاح التاريخي وبآلياته، غدت ضرورة لاستمراره، بنحوٍ ما، في نظام حكم سياسي أصدر قراراً بموت الشعلة المتألقة في المجتمع السوري. نعم! إذن، كيف نجعل من الرذيلة فضيلة؛ هذا هو جماع القول في الموقف.

وإذ بلغ الطالب الجامعي هذا المنعطف، صمّم على شيء، راح يقلّبه على أوجهه المختلفة والمتناقضة والمتصارعة، والمتآلفة في أحوال أخرى. وأخذ هذا التصميم يتحول إلى تخطيط لِما ينتظره من استحقاقات وواجبات على أصعدة الدراسة والعمل والفعل الاجتماعي السياسي. وكان ذلك بمثابة اكتشاف رؤى وعوالم راحت تنفتح أمامه ممتدة من حمص إلى سورية، ومن هذه إلى العالم.. تركيا وانجلترا وألمانيا. ولم ينس لحظة ثلاث فِكر ظلت تعانقه وتشدّه شدّاً، كان الرجال العظام الثلاثة (هيراقليط

وإبن رشـد وغوته) قد ضـخّوها إلى البشر عامة:

لا يستحم المرء في النهر مرتين؛ بداية العمل فكرة، ونهاية الفكرة عمل؛ كل نظرية رمادية، يا صديقي، أما الحياة فهي الأكثر عمقاً وروعةً؛ إذن، بعد السؤال: ماذا لو كنتُ غيري؛ جاء الجواب: كيف سأكون غيري. لكنّ، هلْ بعدَ أن صرتُ على الطريق إلى غيري، انتقلتُ من بداية إلى بداية أخرى، انتقال اللقيط إلى لقيط، أم أن ما بدأ الشاب يدخل غماره هو أمر آخر، لا يعرفه ولا يقترب منه ناهيك عن الالتحام به، إلا مَنْ خَبِر الأقانيم الثلاثة: افعلْ ما شئت، لكن حذار من أن تبيع نفسك؛ ماذا، لو ملكتَ العالم وخسرتَ نفسك.

الخاتمة:

أيها الانكسار الأعظم؟ لقد لطختنا بعار رجالك القادمين من خرائب التاريخ؟ وأنتِ يا نجمة الصبح البهيّة لك العلم أننا كالطود نغّذ السير إليك، بشوق وحكمة واقتدار.





محمد عمران
المفتون بقيم الحب ونضارة الطبيعة

د. محمد برغوت*

يؤمن محمد عمران أن الشـعر كالحياة، وعليه أن يتجدد باستمرار، وأنه حين يحدث التجديد، ينبغي أن يكون كلياً (أي في الشـكل والمضـمون معاً)؛ فلا روح جديدة في هيكل قديم، والهيكل والروح معاً يجب أن يكونا جديدين وأن يحملا نبض العصر وروحه وقضاياه.

أما على مسـتوى شكل القصيدة؟ فقد حمل الشاعر هم التجريب، وكتب في كل أنماط الشـعر المعروفة وزاوج يبن هذه الأنماط مزاوجة تنم عن قلق

* باحث في الأدب الحديث (المغرب)

العمل الفني: الفنان رشيد شمة

الإبداع وحس المغامرة، ثم استقر في النهاية ليعانق قصيدة التفعيلة التي أعلن أنها الأكثر قدرة على التعبير عن تجربته وعلى تمثل رؤاه.

إلا أن السمة التي لازمت محمد عمران، هي سمة الحزن، الحزن الشفيف لا الحزن السوداوي، حزن يؤطر رؤيته الشاملة في الحياة. يقول في معرض حديثه عن هذا الحزن في إحدى الندوات التي خصصت لدراسة تجربته الشعرية:

«إذا كنتم تنطلقون من الحزن مفتاحاً لتجربتي الشعرية فأنا معكم.. ذلك أن الحزن الذي عنه نتكلم، هو حزن من يحمل هم تغيير الأشياء، وهم إعادة ترتيب العالم وهذا الحزن في ما أذكر هو الذي رافق كل الحالمين بالتغيير منذ البداية.. بهذا المعنى إن مفتاح تجربتي الشعرية ينطلق من هذا الهم بدءاً من الهم القومي الذي هو في الأصل مشروعي الشعري وصولاً إلى الهم البشري، هم الإنسان في مسيرته على هذا الكوكب وفي معاناته، في نضاله من أجل حياة أكثر دفئاً وأمناً وسلاماً». من مداخلة الشاعر بمناسبة تكريمه في مهرجان السنديان الشعري الأول في الملاجة (مسقط رأس الشاعر).

لقد خاض الشاعر المبدع محمد عمران على امتداد أربعة عقود من الزمن ونيف تجربة إبداعية مرموقة، كان حريصاً فيها على الهمين: القومي والوطني، وامتزجت هذه التجربة في نضجها بالأرض والطبيعة، وعانقت في عمقها أسئلة الوجود مرفوعة إلى أفق غنائي يفيض إنسانية وعذوبة، كما أنه حمل القصيدة هم التجريب ونزعة تجاوز الناجز حتى لو كان من إنجازه هو نفسه.

نشأ محمد عمران في بيئة ريفية (قرية الملاجة)، ونزح إلى دمشق؛ المدينة الصاخبة ليبحث عن توازنه المفقود في القرية ولكن دون جدوى؟ لقد صدمته المدينة وأدهشته وأشعرته بالنقص لأنها لم تعترف به ولم تستجب لرغباته، ففي قصيدة: «ثلاث وجوه للريح» يقول:

«باحثا في مدائن الجسد الزرقاء
عن رايتي وأخباري
عن خيول أغزو بها شهرزادي
لم أجد أرضها القصية
أرضها البكر
مات سيفي، ونامت جمراتي
و ما اهتديت إليها» أغان على جدار جليدي»ص١٣٦

وهذا الإخفاق في البحث عن المرأة، سيتكرر عند الشاعر في بحثه عن علاقة

صـــحية مع الوطن، ولذلك فهو يرى الأرض عقيمة:

«بـاحـثـاً في ممـالـك الـوطـن الطـالـع كالضوء
عن مسافة وجهي
(.....)
رأيت وجهي يدمي، يستبي رجعت
أرضي إلى عمقها
مزقت أغنيتي
وعدت أحمل تاريخي الذي ذبحا»

محمد عمـــران، من ديــوان «أغان على جدار جليدي»ص١٣٨.

هكذا قرر الشاعر العودة إلى قريته لعله يعيد توازنه الذي فقـــده في المدينة، إلا أنه يكتشف أن القرية قد تشوهت وأصبحت أكثر تخلفاً وإيلاماً، يقول في قصيدة «العودة»:

«حينما عدت لم أجد بيت جدي
«خربه» صار، مهجعاً للدجاج
توتة الدار حيث كان مقيلي
يبست، صارت الحواكير «أرعاشا»
لم يبق مطرحاً للورود». نفس المصدر ص ١٣٩.

هكذا تبدو قرية الشـــاعر مشوهة وأكثر تخلفاً وإيلامـــاً. ومن ثم بدأ الإحباط يخيم على الشـــاعر ليفقـــده توازنه ويســـلمه إلى الحزن المتــزج بالمحبة، فهو البلســـم وهو العلقـــم في نفس الوقت. وعـــن هذا الحزن يقول في قصيدة «العودة»:

«أعـرف أن المحبة خبز المساكين مثلي ومثلك
أن المحبة زوادة الفقراء
وأعرف أن المحبة ميراثنا المتبقى
حينما صارت العربات مصارف
و الراكبون صيارفة»

و يمـــر قطـــار العمر بين الحـــزن والألم والقهر وهو يناديه:

«يا أيها القطار لا تقف
يا أيها القطار
رحلتنا طويلة
و ليلنا بلا قرار
هذا دفتر الركاب».

و يستعرض دفتر الركاب في ديوانه «مرفأ الذاكرة الجديدة» بمرارة وخشية، فلا يجد العزاء ولا بعضه إلا في الأغاني:

«لولا الأغاني تفتح زرق المواني
كنا اغترينا
لولا الأغاني سفائن إنقاذنا لغرقنا
لولا الأغاني بهار..»

لقـــد آلى محمد عمران على نفســـه أن يقاوم الســـلب والضـــعف كي يعزز الإيجاب والقوة، وأن يكافح الموت كي تنتصر الحياة، فجـــاء ديوانه ٠ «أغان علـــى جدار جليدي» باكورة أشعار تتعشق الحركة والحياة وتتوق

للتقـدم والانطلاق. أشـعار تكـره الجمـود والسـبات، وتلعن القيود والأغلال. لقد غنـى للجليد وكله أمل في أن يذوب، لينبت العشب وتتفتح البراعـم، وتكتسـي الأرض سندساً من خضرة:

«لمن الوسـادة من أكاليل الجبل؟

لمن السرير مزنرا بالعشب؟

و لمـن تحـل صـدورهـن الأمهات؟

طـفـل كمـا لـو أن أثـداء البنات

طفحت لترضعه العسل..؟

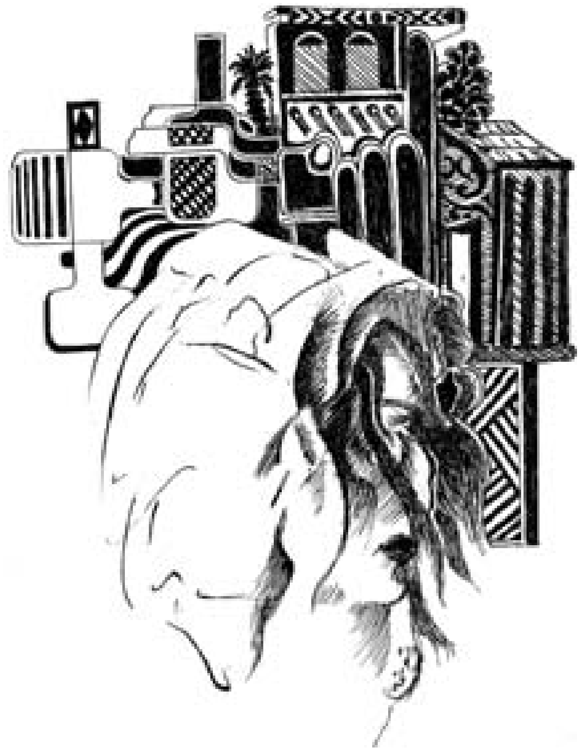
إنه ابـن الطبيعـة البار يعشـقها عشقاً صوفياً، غنى لزهورها وورودها، أعشـابها وأشـجارها، بحورهـا ووديانها، جبالهـا وبطاحها بلغة نضرة فتية، وتحول بين أحضـانها إلى طفل يرضع أثداء البنات، تلك الأثداء التي تطفح سخاءاً لترضعه عسلاً:

«أقول لكم

زهرة الغصن سوداء

أدعو إلى وردة الروح

خضراء



إني رسول الربيع».

والمتأمل في المتن الشعري لمحمد عمران، يستنتج أن رؤاه الشعرية تتمحور عنده حول مقولات أساسية، ومن أبرزها:

المرأة والحب: كرمزين للأرض والوطن.

الحـزن الوجـودي: كتعبير عـن توحد صوفي بمظاهر الكون الطبيعية.

و مـن أجـل التعبير عن هـذه المقولات الأساسية في شـعره، حمل الشاعر حقائب حزنه، وطاف بها أرجاء العالم، بين درسـدن

ودمشـــق، بين دمشـــق وبنغازي، بين آســـيا والهند إلى طرطوس ثم الملاجة.

التوحـد الصـوفي، بمظاهـر الكـون الطبيعية:

تبـــدو علاقة الشـــاعر بمظاهـــر الكون الطبيعيـــة وكأنها عبارة عـــن ارتباط قدري لا يستطيع الشـــاعر أن ينفلت منها، ولذلك نجـــده كثير الارتـــداد إلى عـــالم الطبيعة إذ نجدها حاضرة في متنه الشعري بشكل لافت للنظر.

ففـــي ديوانه «الأحمـــر والأزرق» يحضر البحـــر باعتباره رمزاً لدلالات عميقة، طعم مـــن خلاله، محمد عمران بوحه الشـــعري، وجعله قادراً على امتصاص الحزن الشفاف والحـــزن الوجـــودي الـــذي كاد أن يفقـــده توازنه.

و ينم تعامل الشـــاعر مع رمز البحر عن ثراء تصويري مدهش، وطاقة تأويلية استطاع بوساطتها أن يمنح قصائده الألق والعمق في آن معاً. فالبحر عنده غني بدلالات الغموض -الخصب- العشق - الغربة.. إلخ.

و قد ارتبط البحـــر كرمز وظفه محمد عمران بالمكان ذي المدلول الشعوري الخاص، ذلك أن هناك مظهراً بلاغياً وأسلوبياً حديثاً وظفه شـــعراء الستينيات في سورية يعبر عن خصوصية في مواقف الشعراء من واقعهم. وهـــو نوع من «الذوبان الكـــوني» وهو عبارة عن تعاطف رمزي مع الأشياء والأمكنة. كما ذهب إلى ذلك بعض الدارسين.

قد يصـــل بالشـــاعر إلى درجة الاتحاد الذي يفرض علاقات متبادلة و«مراســـلات صـــميمية وسريـــة بين الشـــاعر والشـــيء المحســـوس يفضـــي بـــه إلى أن يتخذه رمزاً لوجدانه وأفكاره..

يقول الشاعر في قصيدة بنغازي:

«أنا والبحر عاشقان عتيقان
كبرنا في غربة الحزن
ضيعنا مفاتيح حبنا
فتشردنا
نمنا على عراء الليالي
أنا والبحر غربتان
له منفى بأعماقه
ولي قاع منفاي
لنا شرفة على بنغازي» من ديوانه «الأحمر والأزرق» ص١٣-١٤.

❀ ❀ ❀

إن مجمـــوع الصـــور في هذين المقطعين الشـــعريين تعاطفية، يتم فيهـــا التعبير عن

العلاقات الحميمية مع مظهر من مظاهر الطبيعة (البحر).

ففي المقطع الأول، يعتبر محمد عمران أنه يشترك مع البحر في القدرة على العشق، لكنه ليس العشق المخصب الذي ينعم فيه العاشق بنعمة الحب، بل إنه العشق الذي أفضى به إلى التشرد والتيه والحزن، فنام على عراء الليالي مثله في ذلك مثل البحر الذي أسقط عليه حالته النفسية بغية التوحد به والذوبان فيه.

و هذا ما يتضح بجلاء في المقطع الثاني: الذي استطاع فيه الشاعر وبمهارة فائقة أن يسقط الغربة التي يستشعرها في داخله على البحر المغترب هو الآخر والمنفي في أعماقه. وفي قصيدة «الوريث» يسبغ الشاعر على البحر دلالة أخرى؛ معتبراً إياه رمزاً للخصب والعطاء والحب، له أشجار تثمر حباً على شاكلة طفل: جسده الساحل ووجهه الريح وعيناه زهر البرتقال. ثم يمضي الشاعر في تشكيل صور رائعة تنم عن مدى افتتانه بعالم البحر، وكأن دورة الحياة والإخصاب تبدأ بالبحر وتنتهي إليه:

«**هللوليا**
هو الحب يطلع من شجر البحر طفلا له جسد ساحلي
و عيناه من زهر البرتقال ووجهه من الريح
من خفق أجنحة العشب
في شفتيه بساتين ماء
و مملكة من لغات المطر». من ديوان «**الأزرق والأحمر**» ٧١.

إن محمد عمران المفتون بالنضارة والجمال، أحد أنجح شعراء سورية في تحقيق نوع من الاتحاد مع أعياد الطبيعة كـ(الشجر- الحصى- الريح- الحقول-..) خصوصاً إذا كانت هذه العناصر ممثلة لمسقط رأسه «الملاجة». فلنلاحظ كيف يتوحد بمظاهر طبيعة هذه القرية الريفية التي تقع في بادية طرطوس حيث يقول:

«**منسكب جسدي ملء**
هذه الأعياد الصامتة
على شجر يسيل
يتغلغل في الحصى
ويدخل نوافذ الريح
اغتسلي أيتها الحقول
بجسدي
قبل أن يغيض الحب..»
أو كما يقول:
«**أنا الكائن القمري**

الطالع في
كآبة البحر..»

أو حينما يقول:

«بجوار نومك الطفل
أتنفس أعشاب
جسدك..».

من ملحق الثورة الثقافية عدد ١٠ تشرين الثاني ١٩٧٧: «مدخل للصيف في الملاجة».

هكذا ينسكب الجسد في هذه العناصر الطبيعية، ليحقق ذوباناً كونياً تاماً، فهو يسيل على الشجر، ويتغلغل في الحصى ويدخل نوافذ الريح، ويغتسل بالحقول.

لقد أمن الشاعر بأمن محاولاته هاته الهادفة إلى الذوبان في مظاهر الطبيعة قد تساعده على التخلص من غشاوة الحزن والكآبة، إلا أنها -على العكس من ذلك- لا تسلمه إلا إلى تكريس هذا الحزن الشفيف الطاغي على معظم ما كتب من شعر يقول في «مرثية القصب»:

«يا ابن الريح والندى
نهارا صرتك
انثقب فمي مفاتيح
العشب امتد أصابع
انسكبت على عتبه
من قمح وأقمار
والحقول كانت سواقي لي
والوديان
ثم هبط الحزن
يا ابن الريح
انكسرت فخرجت منك
وفي الأفق المائل
تعلق صوتي».

من ديوانه «أنا الذي رأيت» ص١١٠.

لقد استطاع الشاعر أن يقيم أمشاج علاقات ومراسلات مع مظاهر الكون الطبيعية كما هو الشأن هنا مع «القصب» رمز الرسالة الشعرية إلى الناس لكنه بعد أن فرح وغنى، هبط الحزن، فانكسر وتعلق صوته في الأفق المائل.

المرأة والحب: كرمزين للأرض والوطن:

لقد أخلص محمد عمران لمقولة الحب، واعتبره بوصلة تعينه على إيجاد التوازن اللازم في مسار تجربته الإبداعية حتى كاد أن يصبح تيمة مهيمنة على معظم دواوينه الشعرية.

يقول في القصيدة الأولى من ديوانه: «الدخول في شعب بوان»:

«الحب ربابي، الحب كتابي، الحب
سحابي
الحب طريقتي، الحب رفيقي، الحب
حريقي
الحب طقوس صلاتي، ناري ورمادي
آه،
لو أن الحب معي» من قصيدة: الدخول الأول: بوان ص٢٨.

ويقول في مطلع لاحق من هذه القصيدة:

«أنا خبز الحب والملح حبيبتي
حين ناداني حبيبي
جئت من أطراف أيامي القديمة».
ص٥٨

بهذه الطريقة يعلن الشاعر ظمأه للحب، بل إنه يتخذ منه قنديلاً يضيء فتيله للتغلب على الجوانب المظلمة في طريقه:

«وكان الحب قنديلا
أضأت فتيله، استمهلت فوق سلالم
الظلمات، اهبطها سراديبا، سراديبا»
نفس المصدر ص٤٣.

غير أنه سرعان ما سيكتشف أن طريقه لهذا الحب مليء بالمتاريس، وربما سيكون غير قابل للتحقق في عالمه الذي يسوده اللهيب الحارق:

«حبيبتي عيناك خاتمي..»
(خذيني إلى جزيرة الضياع، نجني، يا رمادا..
إلى بلاد الواقواق..) نفس المصدر ص٥٥.

وهنا يتضح أن الحب الذي يطمح إليه الشاعر، ليس بالضرورة تعبيراً عن تعطشه للمحبوبة (المرأة) ككائن بشري، بل يكتسي الحب عنده قيمة رمزية تحيل إلى الأرض (الوطن، المدينة).

وتتبع علاقة محمد عمران بالوطن - شأنه في ذلك شأن شعراء جيله في سورية- من إيمانه الراسخ بالأرض. والأرض ليست مجرد مظاهر طبيعية ذات بعد مادي فقط، بل هي ذاكرة الشعب؛ هي تاريخ دم وأمجاد.

والملاحظة التي تسترعي الانتباه في علاقة الشاعر بالمدينة /الأرض/ الوطن، أنها علاقة تغمرها المحبة والقبول تارة، والكره والرفض تارة أخرى، لأنه نزح إلى المدينة من الريف الذي ظل حياً في ضميره. إلا أن محمد عمران أقل تعبيراً -بالمقارنة مع رعيله- عن الجانب الثاني الساخط على المدينة، ولذلك فهو يخاطبها بعشق يفوح منه مدى ارتباطه الوجداني بها لدرجة تتلاشى فيها حدود العلاقة بين المدينة والمرأة المعشوقة. إن الشاعر يتحدث عن المدينة من

داخلها، وانطلاقاً مــن تجربة الحياة فيها، ليروي قصة عشقه لها وهيامه بها، وارتمائه في أحضانها.

«حبك يا حبيبتي
محارة مسكونة بالبحر والرياح والأمطار
مخبوءة في ضفة النهار». من قصيدة الدخول الثالث «الحب» ص٦١.

إلا أن المدينة /الوطن/ الأرض، أصبحت امــرأة فقدت كل مقومــات وجودها بعدما مســت كرامتها، وانتهكــت حرمتها، وفظت بكارتها، وهذا ما يؤلب عليه الحزن الداخلي، فيرتد إلى ذاته مسترسلاً في التعبير عن يأسه وقهره وضــياعه وعذابه الذي لا تكاد تلوح فيه بارقة أمل. وفي ذلك يقول:

«مزقتني اليبوسة في موسم الماء،
صرت فتاتاً على مائدة الرياح العواهر،
صرت نفايات وجه بغي، أعدني
أعدّ لون صوتي، طعمي، ورائحتي،
صرت في موسم الماء ماء اناء،
تعفنت، ضاعت شواطئ عريي
أمحيت، تغرقت، رملي قتيل.
أعد لي بكارة رملي
أنا الوشم، أزرق، في فخذ هذي السنين العجاف»
من قصيدة: الدخول الأول «بوان»ص٣٥.

لقد تحول الشاعر إلى إنسان حقير ممزق بلا لــون ولا طعم ولا رائحــة، ولذلك فهو يحس باليباس والضياع والهزيمة في دوامة الزمــن اللاهب الذي غير من حال المحبوبة /المدينة/ الوطن، لتصبح معادلاً للشيخوخة بعد أن سرقوا منها مواسم فرحها. وهذا ما يفجر غربته وعذابه الذي لا يكاد يفارقه إلا ليسلمه لهذا الشعور القاتل لأن الحب تحول إلى متهــم يجلــد خلف الســتائر الحمراء، وأصــبح يســيل في مجاري المدائن، ويسري على الشرفات:

«غريباً كنت، يا بوان عن أرضي،
وعن ملكي
مضغت المن والسلوى
سكنت مدائن الجوع
...
رأيتهم جميعاً، يجلدون الحب خلف ستائر
حمراء،
كان دم يسيل على الستائر
كان ساق خطيئة يمشي
على الشرفات، يسقط».

من قصيدة الدخول الثاني: «المجيء من الماء» ص٤١-٤٢.

ومن ثم يقرر الشاعر أن يتعرى من ثيابه، ويهجر المدينة، لينســكب في الماء ويذوب في التربــة، متخذاً من نفســه حروفاً من الغيم سوداء، وسطوراً من الريح لا تقرأ.

«لم تعد تلزم الثياب

إنني الآن أعرى

...

لم تعد تلزم الثياب

كل شيء تعرى».

من قصيدة الدخول الأول «بوان» ص٢٣-٢٤.

«أنا يا كتاب البراري

حروف من الغيم سوداء

سطر من الريح لا يقرأ».

من قصيدة الدخول الثاني «المجيء من الماء» ص٣٤.

لقد اتخذ الشاعر محمد عمران من هذه اللمسات المفعمة بالذوبان الكوني سواء في الطبيعة أو في الحب، روافد ساعدته كثيراً على استمرار بوحه الشعري في التدفق، فظل بين الليل والفجر صخراً لا تحركه المدام ولا الأغاريد، وماءً زلالا لا تكدر صفوه الأعاصير ولا العواصف، ونهراً رقراقاً لا يحجمه اليابس في لهيب الزمن الحارق، إلى أن «حرنت خيله، وسقط الشرق في ثيابه دنانيرا، وصلى لحضرة المطر» عله يجود فيحيي أوصال إنساننا العربي اليائس من عوادي هذي السنين العجاف.





مظاهر التجديد في شعر وجيه البارودي

د. عبد الكريم الأشتر*

حقيقة يلزم تقريرها منذ البداية: إن هذا الشاعر لم تدرس حياته إلى اليوم، من أكثر نواحيها، دراسة جادة[1]. لم يعرض من كتبوا فيه، لأدوار طفولته التي اقتربت، من مقاصد إبعادها إلى بيروت، والتخلص من تبعات رعايتها، وما واجهت، من بعد، وهي تستوي في أدوار مراهقتها، في محيط جديد، يختلف كثيراً عن المحيط الذي خرجت منه.

ومرَّ الدارسون، دون احتفال، بما سمَّوْه «دار الندوة» التي ضمت الشاب، في الجامعة الأمريكية ببيروت، إلى مجموعة من الشبان، من أولاد القادرين

* أديب وناقد وأستاذ جامعي

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

على تســديد تكاليف الإقامة فيها، ومتابعة الدراســة في جامعتها الأمريكيــة. وهناك إشــارة عابرة إلى حبــه لفتاة من حلب. وفي مصــادر أخرى إشــارات إلى انشغال زميله في الندوة «إبراهيم طوقان» بمحبة فتاة من الناصرة، نظم فيها معظم غزلياته، وراقصة إسبانية (مرغريتا) بلغ من تعلقه بها، أن قال فيها، (وهذه صــورة الوسط الذي عاش فيه وجيه):

هواكِ جبارٌ على القلب جارْ
أمان! أمان!
من زفرة الليل وغمِّ النهار
أمان ! أمان!

أربعــة عشر عامــاً أمضــاها وجيه في هذا الوســط الغني بالمتع المتاحة (١٩١٨ - ١٩٣٢)، لم تقــف الدراســات أثرها في حياة وجيه البارودي، وقد عاد بعدها إلى وســطه المحافــظ في حماة، محافظةً طالت شــكواه منها في شعره، ووصــلت به إلى حد التمرد علــى التزاماتها، والاحتيال في التخلص من قيودهــا، ولابد أن يكون لها أثرها (ضــمن دوافــع أخرى تعود إلى تكوينــه الذاتي) في نزوعه إلى الخروج، في مســلكه وشعره معاً، على الموروث المألوف من القيم والتقاليد.

ثم إني ما أدري، هل كان وجيه حقاً على هــذا القدر من القدرة في النفوذ من حجب البيئة المحافظة، وهتك أستارها، والاحتيال على الوصول، من ورائها، إلى المرأة المصون المحجبة، أم كان يحلو له طول التغني في شعره بما دعاه فيه (الدون جوانية) ومغامراتها في حماة، حتى بعد أن جاوز السبعين، على وجه من وجوه اللعب الفني، والمرح العابث بتجاوز الحواجز الاجتماعية؟

هل كانت (إفرست) المرأة الحبيبة، مثلاً، التي طال ذكرها في شــعره، واختار اسمها، على وجــه التوريــة بأحلى قمــة في جبال الأرض، حقيقة قائمة، أم هو اختيار لا يخلو من غرابــة المباهاة (وهو الشــديد المباهاة بشــعره وطبّه وفحولته) بالوصــول إليها في خفية مــن الناس جميعاً، و الــتردد عليها، والتغني بمحاسنها واستجابتها له:

وحياته داخل أسرته التي أنشأها، ما أقل الإشــارة إليها، مع زوجه وأولاده، إذا قيست بالإشــارة إلى مغامراته خارجها!. أشير إلى أن زوجه أحرقت مسودة ديوانه الأول (بيني وبــين الغواني) وأعــاد كتابته مــن ذاكرته. وأشــار هو إلى حوار قــام بينه وبينها. ثم لا شيء بعد هذا غير حوار متقطع كان يجريه. في شعره، بينه وبينها، يدفع فيه عن نفسه ما تتهمه به، مما شاع خبره في الناس، تحدثت به البيــوت، وغير رثائه إياها، من بعد، رثاء ينم عن محبة لا تستوي حقيقتها مع ما كان يسعى إليه ويباهي به خارج البيت!

الشيء الوحيد الذي تشير إليه الأخبار،

ويصــدّقه شعر الشــاعر أن افتتانه العميق بمفاتن المرأة – الجسد، والإغراق في التعبد لها، إلى حد المباهاة بالانتساب إليها مجموعة غير متفرقة[٢]، اســتيقظ على هذه الصورة «الوحشــية الأغوار»، كما قال هو نفسه في وصــفها، بعد أن قارب الشاعر السبعين أو جاوزهــا. ففي ديوانيــه الأولين (بيني وبين الغواني، وكذا أنا)، وهما يجمعان شعره حتى هذه السن، يتغنى بالحب، ويتغزل، في أغلب نصوصــه، بالمرأة، على نحو ما فعل شعراء المرأة ممن تذوقوا جمالهــا وروعة أنوثتها، وإن كان في بعضــ شــعره، في هذه المرحلة أيضــاً، ما يثير إلى ســعيه في إيقاظ النزوع إلى الحسّــيّة في تكوينه[٣]، فيما سماه، نقلاً عن اسم الكتاب المعروف: «رجوع الشيخ إلى صــباه»، وأســف فيه على زمان « عقم فيه أيامه بالأحلام »، ورجا أن يعود إليه شــبابه بما وفر لنفسه من «إكسير توابل الهند المقوية وحشائش المغرب ». وكان نوى قبلها، لو أحس بعودة دبيب الشــباب في جسده أن ينحر له زقاً من الخمر لا أضــحية من الأضاحي، إذ هو «لا يتقرب بغيرها»!

ثــم لم يبعد، بعد أن جاوز الســبعين، أن تابع ما كان أشــار إليــه قبلها، فوجه بعض مفردات القرآن الكريم توجيهاً خاصاً، تقوم صلته بما حقق من صفات غزواته:

ولقد وضعت على الحروف نُقاطَها
قــم وافــنــي يــا أيــهــا المــدَّثــرِ
الحــب ثــم الحــب لا عــيشٌ بلا
حب، وشانئك السخيف الأبتر

وتمنــى، في مواضــع أخرى من شــعره، في هــذه المرحلة، أن يســتجيب الله لدعائه في ليلــة القدر فيحقق له الفوز بوصــل من يحب:

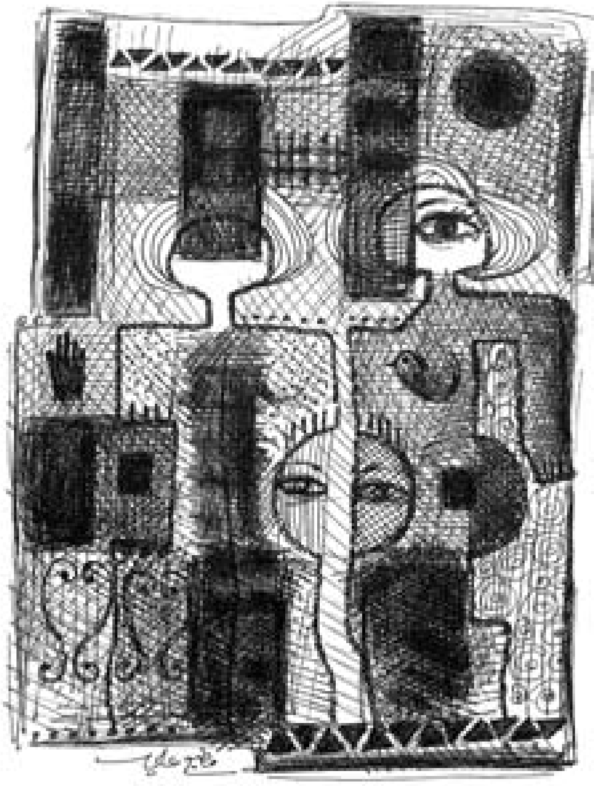
إني لمنتظر لم ينقطع أملي
«فسدرة المنتهى» سراً تناديني![٤]

فما تفســير هذه الظاهرة التي لم تدرس دواعيها في ضــوء نشــأته وتكوينــه ووقائع حياته، وتبدو، مثل هذه الصورة المستفحلة، على وجــه مــن الغرابة: رجــل اجتاز حد الشــيخوخة، منذ عقدين من السنين، تشبّ في ضــلوعه نيران الشــهوة الجنســية حتى ليحار هو نفســه في تصوير حممها وتسمية ما يحسّ من ضرامها المســتعر في جســده، والنفوذ، في مباهاته باختراقه ساحة الجسد الأنثــوي، إلى ما دعاه «بيت القصــيد»[٥]، وإحاطتــه، وهــو الطبيب، بأوصــاف هذا الجســد، وأوصــاف جوارحه و«منعطفاته» و«روابيه»، و«كهاربه»، حتى ليبدو كما يصف هو نفسه، في السبعين: «مراهقاً لا يهجع»!

ومن وراء هذا كله، في آخر الأمر، وبعيداً عنه، سؤال آخر كبير؟ ما مدى تأثره بالثقافة الأدبيــة الغربيــة وقــد أتيح لــه أن يجيد

الإنجليزيـــة وثقافتها العلمية، في الجامعـــة الأمريكيـــة، إذ يخلو شعره من كل إشارة تمت إليها بســـبب، على حين يمتلئ بذكر أســـماء الشعراء العرب، ويتضمن صوراً يستوحيها من شعرهم أو جملاً ينقلها عنهم. حتى إنه ليجمع شـــعراء الغزل العـــذري، أحيانـــاً، إلى ما هو فيه من أحوال «الشَّبَق» ويقظة الحس، وإن صـــرح، في أحيان أخرى، بابتعـــاده عنهم وعمن يمثلهم:

هـذي كنـوزكِ نصف عاريـةٍ
فهل أنا يوسفٌ؟ تعساً لذيّاك النبي!
إن تطلبي حباً كحب بثينةٍ
وجميلِها؟ يا بُعدَ ذاك المطلب!



-٢-

الغاية من كل ما قلناه ومثلنا له، أن ننتهي إلى أن يكـــون النظـــر في مظاهـــر التجديد (وأعنـــى بالتجديد هنا: الخروج عن نمطية المضمون أو الشكل) في شعر وجيه البارودي، واستخلاص دلالاتها، مستمدة أصولهما من صلته بحقائق هذه القضايا التي طرحناها كلها، بعد دراســـتها، مـــن جوانبها المختلفة، حتى نفهم دواعي نزوعه العميق إلى التمرد على الأعـــراف والتقاليد والقيـــم (دون أن نغفل الإقـــرار بحقائق التكوين الذاتي) وما جـــرّ إليه ذلك كله في خطابه الشـــعري، من صـــور وأوصـــاف ومعان تخصـــه وحده في التعبير عن حاجته إلى الامتلاء الدائم بحب المرأة عاطفة وجســـداً، والتفنن في خطابها وكســـب ودها، بما كســـب الفكر الشعري به الجدَّة والغنى والخصوصـــية، كما رأينا في

بعض الشواهد التي أتينا بها، ونرى في مثل النماذج التالية:

فأبدعتُ القصائد والأغاني
وأرقصتُ الجماد على بياني
حملتكِ بالخيال إلى سماء
سهيل أرضها والفرقدان

❁ ❁ ❁

الحب في الخفا تسبيح لمن يصبو!
وتلكُم الصلاةُ إن أجهرْ بها ذنْب!

❁ ❁ ❁

تنزلتْ من سماء الوحي مائدة
على وجيهٍ فما عيسى بمنفرد

❁ ❁ ❁

وحبٌ بعد حب بعد حبّ
سأعشق لن أكلّ ولن أمَلا
ورُبَّ دقيقةٍ لُفحت بحب
أتتني في ضمير الغيب حبُلى!

❁ ❁ ❁

ناجيت ربي في ليالي القدْر
فاهتزت بي الدنيا وأشرق نور
وصُعقت من هول اللقاء فقال: لا
تقنطْ، وثقْ واصبرْ فأنت صبور
جاهد، فإنك بالوصال مبشّر
والله من خلف الجهاد نصير!

❁ ❁ ❁

أنا نبي الهوى والشعرُ مُعجزتي
وكل محترقٍ بالحب يؤمن بي!

❁ ❁ ❁

وعاصيها العنيد قبست منه
التمرد في الحياة، وعشت ثائرْ

❁ ❁ ❁

إن كان ثمة فردوسٌ فليس سوى
العشاق أهل لهذا المَقْصَفْ الأزلي!

❁ ❁ ❁

لي تابع[7] في فؤادي لا يشيخ إذا
ما الجسم شاخ، ولا يشكو من التعب!
يقتات بالحسن لا بالخبز، ثم له
مُدامة من رُضاب الغيد لا العنب
إن جاع جُنّ، وناداني بقسوته:
أحِبَّ، لِيْ الويل إن نادى ولم أُجِب

ثم وضع على لسان التابع قوله فيه:

يأتي بكل عجيب من فرائده
كأنه المتنبي شاعر العرب
بقيت أشقى بعيداً في مطامحه
وظل يهوى فلم يهرم ولم يشب!

حتى وصل إلى أن يقول في نفسه:

أنا الذي له القوافي والمعاني الجُدُدُ

فهذه الأمثلة، وقد انتزعت، من دواوين شعره الثلاثة، تصور فورة إحساسه بتجربته الخاصة، وتتضح دلالاتها في ضوء ارتباطها بوقائع حياته التي عملت، إلى جانب تكوينه

الذاتي، على تهيئة الدافع إلى الخروج على المواضعات العامة في ممارساته العملية، وفي صوغ التعبير عنها في شعره.

على أن الجانب الذي يلفتنا في قراءتها (غير القدر غير المحدود من الإحساس بالتحرر من كل قيد في تناول الفكرة وابتداع صورتها) هو تجلي القدرة على تلوينها ومدّها أو تخصيصها، في مثل ادعائه النبوة في الحب مثلاً، ودعوته المحترقين بناره إلى الإيمان برسالته فيه، وجعله الجماد يرقص على أغانيه وإبداعه، وخلق تابع من الجن يسكن قلبه (كناية عن الحاجة الدائمة إلى الحب فيه) لا يشيخ ولا يتعب، يكون من الحُسن طعامه، ومن رضاب الغيد، لا خمر العنب، سكره. لا يصبر على الجوع، قاس يطلب من صاحبه أن يسعى في اصطياد الجميلات، ويصيح فيه بالويل إن لم يجبه! ويناجي الشاعر ربه، إذا تأخر عنه وصل الجميلات، فيسمع الله نجواه، ويبشره بقرب الوصل، إذ يقف ربه أبداً في نصرة «المجاهدين» في الحب! ثم إن الحب صلاة يعدّ الجهر بها ذنباً من الذنوب، وتأديتها في الخفاء جنساً من التسبيح! والحب لقاح ما تلبث الدقائق، حين تصيب منه، أن تأتيه من ثنايا الغيب، حبالى بحب جديد!

والشاعر، من بعد هذا كله، ابن العاصي العنيد، عاش على ضفتيه وقبس من مائه المعاند الجاري على غير اتجاه سير الأنهار، النزوع إلى التمرد والثورة. ثم إن الفردوس الذي هيأه الله للمؤمنين به، لا يستأهله إلا العشاق، فهم وحدهم المؤهلون للعيش في جنّاته، لقدرتهم الفائقة الممتازة على ذوق الجمال والتمتع به.

لقد كان الشاعر، بهذا الذي قلناه فيه، قريباً جداً من حركة الحداثة وقيمها في شعرنا الحديث، فكان يمكنه أن يجد فيها الفسحة التي تسع غليانه الداخلي الذي حار في وصفه. وكانت هي الحركة التي تستجيب، عند أصحابها، لحاجات أنفسهم في العصر الذي يعيشون فيه، فتضع التحرر من سلطان القديم، والخروج من إسار السائد، في رأس قيمها، قادرة على أن تقدم إليه الأنموذج الذي يحرره من التزام القافية على الأقل (في شعر التفعيلة مثلاً)، وتخرجه من تعدد قوافيه في النص الواحد الطويل، ضيقاً منه بالقافية الواحدة، على نحو ما نجده فعل في قصيدته «سمراء الشام»(8) التي وصل بها إلى مئة وستة وستين بيتاً، فصلت بين قوافيها خطوط صغيرة لا معنى لها في عين القارئ، إذ ما يزال يفاجئه فيها تغير الإيقاعات والقوافي مع تتابع أرقام الأبيات في اطّراد متسلسل طويل!

ولكن الشاعر المتمرد الثائر بقيم الماضي وتقاليده الموروثة، (وقد كان المنتظر من

مثله أن يكون من بين الناهضين بالحركة) رأى فيها، للعجب! مؤامرة على الفصحى، ديس بها التراث الغالي، وديست كرامتنا ومصحفنا الشريف، وأهينت بها المقدسات إهانة ذليلة»![9]

مفارقة لا أعرف كيف أفسرها، إلا أن يكون موقفه منها أملاه قرب الإحساس حينئذ بفقده إيقاع الرويّ، أو باستناده، في النظم، إلى شاخصة تعين على ضبط خطاه الموزونة، أو تكون استهانته بمزايا الحركة صرفته عنها!

وقد يخطر، هنا خاصة، لمتتبع شعره، أن يقف على إشادته القوية بنزار قباني، الذي شارك، عن مقدرة، في هذه «المؤامرة»!

على أن الشاعر، مع هذا، ومن جانب الإيقاع في شعره، صاغ القدر الغالب منه، في ديوانيه الأولين، على إيقاعات سريعة تتوافق مع استجاباته السريعة لموجات الطاقة العاطفية. ثم إنه وفر لشعره عامة إيقاعاً داخلياً يتمثل في تماثل أصوات الحروف وتكرارها أحياناً.

ومحاكاتها لدلالات الوحدات اللغوية أحياناً، والاستفادة من عناصر بديعية (جناس، طباق، ترصيع..) أحياناً، وخفوت الجرس أو علوّه أحياناً، وتموّج الطاقة النفسية في السياقات أحياناً أو يتمثل فيها كلها أحياناً أخرى وقد انصرفت إلى درس هذا الجانب في شعره، الدكتورة «الحموية» (رَوْد خبّاز) الأستاذة بجامعة البعث في حمص، وأشارت، في بحثها أيضاً، إلى انفعاله العميق في إلقائه شعره، بما كان يعين على توضيح سماته الإيقاعية، واستنفاد إحساسه بمعانيه وصوره، وتعميق أثرها في نفوس المتلقين.

ولكنه، في الثلث الأخير من حياته، في ديوانه (سيد العشاق)، لم يعد الإيقاع السريع في البحور المجزوءة السريعة التي مثلت لدفق السيولة الوجدانية في مراحل حياته الأولى، تسع حرارة معاناته الداخلية من جانب، وشكواه مما فعلت به الأيام من جانب آخر، وفعل التجربة الحية المختمرة، مع التقدم في السن، من جانب ثالث، فانصرف في أكثره إلى الإيقاعات الطويلة، وأفاد من حركتها وامتداداتها في التمثيل لمواقف التوتر النفسي:

لبيك سيدتي، مُري، أسمعْ، أُطعْ
أحمل كنوز الأرض فوراً والسماءْ
ليت الثمانين، التي اتسمت بحرماني، تعود وتستمر بلا انتهاءْ!

❁ ❁ ❁

حياتي بغير الحب تمضي رتيبةً
ملخَّصها أني أموت على مهْلِ
ولولا خيالي واشتعالي وأنني
أناضل مكبوتاً على أمل الوصْلِ
لعشت كآليٍّ يكُدّ مبرمَجاً
يعيش بلا قلبٍ، ويسعى بلا عقْلِ

إن توفيره الإيقاع في نقل أحاسيسه واستنفاد طاقته، ومحاولة تبديد توتره الداخلي الدائم، عنصر من عناصر إبداعه التي تقربها منا الأُلفة في لغته السهلة المشتقة من لغة الحياة اليومية الجارية في أحياء حماة وحواريها ومنعطفاتها وجلسات السمر وأحاديثها فيها. وفي مقدمة وليد قنباز لديوان الشاعر الثالث أمثلة من مجازاتها وصورها: على مثال:

«فكل فتيً يمشُط الذقن تمهيداً ليسألني»

و«الدراهم كالمراهم»

و«أنا أذوب ولا أتوب»

إلى جانب المفردات والتعابير الجارية على الألسنة، المتأثرة بمنجزات العلوم والإيصال الحديثة، على مثال الفيديو والرادار والعدسات والفِلِزّ والخامة:

وجهت راداري إلى أخلاقكم
يا سوء ما علقت به عَدَساتي
هذي جبلّتكم فما أنا فاعل؛
وضَرُ الفِلزّ وأسوأ الخامات!

ومن ائتلاف هذه المظاهر كلها تهيأ له أن يقول، في شعره، قولاً سهلاً موطأ لفئات المتلقين من الناس، على اختلاف ثقافاتهم(١٠):

أذني التي ألتهبت وعزّ دواؤها
عامين، من جرائها أتوجّع
قلت: امسحي أذني بفيك وتمتمي
فيها، فمن فيكِ الدواء الأنجع!
والله ثم الله.. يوم بعده
يومٌ، إذا أذني تخفّ وأسمع!

أو يقول ضمن مزايا الإيقاع الموافق للتدفق الوجداني، واللغة السهلة، وقرب اللغة من الحياة(١١):

يخمد الحب مع الوصْل وحبّي يتأججْ
ومع اللقيا ارتعاشٌ
ولسان يتلجلج
لا تلمني أنت مُحْرَجٌ
وأنا وضعيَ مُرَجْرَجْ
وكما كنا سنبقى
ما لهذا الضيق مَخْرَجْ!

❁ ❁ ❁

تبقى في النفس بعض الملاحظات، لابد من إبدائها:

• **الملاحظة الأولى:** أنه، في شعره، قد يصفُ استجابته الحيّة للمرأة في لحظات الاحتدام الداخلي، تعبيراً عن تعبّده «لفتنة الخلق» في ذاتها، ففيها إذن، عند نفسه، معنى من معاني «العبادة»:

أيها العاتبون جهلاً، ضلالي
واشتعالي «عبادة» لا فجور!

وفي تاريخ الحضارات وثقافاتها صور لفناء الذات في لحظات الاحتدام الجسدي،

تقــرب من هذا المفهــوم (في معبد كاجوراو في الهند مثلاً، ودلالات التصعيد في تماثيل اللقاء الجنسي فيه) وهي الدلالات التي يمكن تصعيد معانيها واستخلاصها، من شطحات المتصوفة في ســاعات مواجدهم (بالرقص والقصــف والضرب على الدفــوف)، ويعبّر عنه شــاعرنا بجملة من المفردات المحمومة التي مررنا بأمثلــة كثيرة منها، وانتهى فيها إلى وصــفها «بالمتعة الوحشية الأغوار» التي «يطير» فيها العقل، كناية عن ضياعه!

وهذا، في مداه الأخير، يعني الانتقال من عــالم الحس المقيَّد، إلى عــالم رحب لا قيود فيه ولا أغلال، عالم القلب الذي يتم تصعيد معاني الشهوة فيه إلى آفاق علوية[١٢]:

حــبــي تحــــوّل بــعــد طـــول الــعــمــر
عِــشْــقــاً، واســتــحــال تــبــتّــلاً وتــصــوفــا
كـــان اشـــتـــهـــاءً جـــائـــحـــاً، فــغــدا
تــراتــيــلاً أرقَّ مــن الــنــســيــم وألــطــفــا!

❁ ❁ ❁

لكن حبي للجمال عبادةٌ
يا فوزَ من بالضمِّ والشمِّ اكتفى

❁ ❁ ❁

هي قدس أقداسي، حباني حبُّها
عُمقاً بإيماني، وحساً مرهفا
أنـــا بـــالـــتـــقـــشـــف والـــتـــصـــوف
صِرت روحاً قد برى جسدي الهوى حتى اختفى!
حلّقت في جو الجمال مرفرفاً
ومكثت فيه مطوِّفاً ومعرِّفا

• **الملاحظة الثانية**: نضــارة الصورة في شــعره، لاستنســاخها عــن انفعاله بمجرى الحياة من حوله، واستقائها من ينابيع النفس الحارّة ولغتها الدارجة أحياناً:

دون جـــوانُ الأمـــسِ يمشي
أحــــــدبَ الــظــهــر كَــســيــرا

❁ ❁ ❁

وعلى جبيني ألفُ غانيةٍ
شيء من المسطور في الغيب!

❁ ❁ ❁

أنا مُلْك الجيال، يرقص كل الناس «بالميجنا» على أوتاري

❁ ❁ ❁

وأني في شريطٍ «فيدويويٍّ»،
مع التصوير بالألوان ناطقْ

❁ ❁ ❁

كأهل الكهف نِمنا واستفقنا
لنُبصر كهلةً قعدتْ وكهلا!

• **والملاحظــة الثالثــة**: هي أن ســلوكه، علــى نحو مــا، طريق الحــوار في كثير من نصــوص شــعره (أنا، وهي) مدّه بالخصب والغنى في معانيه وتشــقيق سياقاته، وقرب شــعره أيضــاً من القارئ، إذ منحه الحيوية ودافع الفضول إلى متابعة الردود.[١٣]

• **والملاحظة الرابعة عندي:** هي في تكوين وجيه البارودي: تكوين إنساني خاص، شديد الخصوصية، واضح الملامح، خضع، حياته، لمؤثرات الوسط المفتوح في بيروت، وشبه المغلق في حماة، خصب النفس، ذكي الخاطر، متفتح الحواس، عذب الروح، شديد الإحساس بذاته والاعتداد بعطائه الشعري وأدائه فيه، صريح الكلمة، يملك طاقة الإنسان المقاتل في ميادين الحياة العامة، وقدرة الإنسان على أن يسع بحبه كلَّ الناس من حوله، وإليها لا شك مردّ تقريعهم ومبعث إشفاقه عليهم.

وأتمنى أن يكون اتضح بعض ما رغبت في الكلام عليه من مظاهر التجديد ودلالاتها في شعره. فقد عددت، كما أشرت من قبل، كلَّ ما يخرج عن النمطية فيه، شكلاً أو موضوعاً، مظهراً من مظاهر التجديد. فأما دلالاتها ففي ما يصلها خاصاً بتكوينه وفعل الوسط والنشأة فيه، وأثر ما خالط فيهما من الوقائع والأحداث.

ودلالاتها تعني، في النهاية إذن: تعزيز إيضاح صلة الشاعر العميقة فيها بشعره: الاعتزاز بامتياز تكوينه، وقوة حضوره، وجمال صحبته، ومحبته الشاغلة للمرأة، وحرارة نظرته وحسيتها في تقويم مفاتنها، مجموعة ومتفرقة، ومحبة الموطن أيضاً والإنسان فيه، وسخاؤه بما يملك من قدرات الفكر والعاطفة والإرادة، وسعيه في تجميل الحياة من حوله حتى تستأهل أن يعيش الناس فيها ويسعدوا بها، وقدرته على الثبات في وجه المخالفة بصورها المختلفة، وعلى تماسكه في وجه الزمن.

الهوامش

١- اطلعت على المقدمة التي كتبها وليد قنباز لديوان الشاعر (سيد العشاق)، والدراسة التي كتبتها الدكتورة رود خباز عن دور الإيقاع في شعره، وما كتب أو ألقي في حفلات تكريمه، أو نشر في مناسبات أخرى. ولم يتح لي الاطلاع على الدراسة التي كتبها الأستاذ عبد الرازق الأصفر أو الأستاذ سهيل عثمان.

٢- إن كان غيري شاعر النهدين فليهنأ به، وليفخر النهدان
أنا شاعر الشفتين والنهدين والإبطين والردفين والسيقان
(في إشارة إلى ديوان نزار قباني (طفولة نهد).

٣- ديوانه (كذا أنا) ص٧٥.

٤- ديوانه (سيد العشاق) ص٢٨٣.

٥- فأشن غارات موفقة على (بيت القصيد) تطيب بالتكرار- ديوانه (سيد العشاق ص٢٩٩). وانظر ص٢١٦ أيضاً.

٦- («كذا أنا» ص٧٦).

٧- التابع من الجنّ (شيطان الشعراء).

٨- بيني وبين الغواني ص١٢٧.

٩- راجع الأبيات في ديوان (سيد العشاق) ص٣٨.

١٠-انظر ديوان «سيد العشاق» ص١١٤.

١١-المصدر نفسه ص٨٩.

١٢-ديوانه «سيد العشاق» ص٣٢١.

١٣-انظر مثلاً صغيراً في قصيدة «عتاب»: كذا أنا ص٣٤-٦، وأمثلة كثيرة في ديوانه الأول (بيني وبين الغواني).





المتفوقون.. إنهم الثروة فماذا نحن فاعلون؟

د. محمد جهاد جمل*

لا خلاف على أن للتربية دوراً وأثراً على التنمية. فمنذ عام ١٩٢٤م والدراسات تتوالى عن قياس النتائج أو القيمة المضافة Additional Value بسبب إطالة مدة دراسة الطالب وأثرها على إنتاجيته العامة. فكلما زادت مدة التعليم Prolongation of Education وتحسن التعلم كانت مساهمة الفرد في العمل الاجتماعي والإنتاجي مرتفعة. فالفرد الذي يتقن المهارات العلمية والتكنولوجيا يستطيع أن يرفع من دخله، وكذلك يزيد من الدخل القومي لبلده.وهذا يعني أن اختلاف المستويات التعليمية

* أستاذ جامعي وباحث تربوي سوري

العمل الفني: الفنان قحطان الطلاع

لدى الأفراد له دلالاته النسبية في النهضة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية. ولقد استخدمت عدة نظريات لقياس إسهام التعليم في النمو الاقتصادي أثبتت جميعها فاعلية التعليم في هذا المجال. فالكثير من اقتصاديات الدول نمت وازدهرت نتيجة التعليم. فقد نما الاقتصاد الأمريكي خلال الفترة (١٩٣٠-١٩٦٠) بنسبة ٢٣٪ وفي كندا بنسبة (٢٥٪) للفترة نفسها. (الرميحي ١٩٩٨).

والحق إن عدد المتعلمين في أي أمة ليس هو معيار تقدمها، لكن نوعية هؤلاء المتعلمين هي التي تشكل ذلك المعيار، وبخاصة وجود المتفوقين والموهوبين الذين تستغل الأمة طاقاتهم المتميزة بالابتكار.

إن الزمن الذي نعيشه هو زمن تعاظم فيه قيمة العقل وإنجازاته، وبالتالي فإن صاحب العقل المتميز هو الذي يجب أن ينال الحظوة لدى هذه الأمم.

إن الثروة البشرية هي محور اهتمام الأمم المتقدمة ففي نمائها ورقيها زيادة في الدخل القومي، وفي تخلفها إذكاء لحطب الفاقد في الثروة. وضخامة الخسائر في الثروة البشرية تتمثل في أطفال ناشئين لا يجدون تشجيعا على إظهار نوع من البحث عن رغباتهم وميولهم، يمنعهم آباؤهم أو معلموهم من مواصلة هذا البحث عن هويتهم.. فلم يعد هناك مجتمع يستطيع أن يعزل نفسه عما يحدث حوله، بل ما يحدث يفرض على الجميع ألا ينعزلوا عن حراك الآخرين، فعصرنا هو عصر التفجر المعرفي السريع، وعصر الكم الهائل من التراكم المعرفي، وعليه لابد من استثمار أفضل وحتمي للثروة البشرية.

لقد حدث خلط في مفاهيم: الإبداع، والموهبة، التفوق التحصيلي، الذكاء، العبقرية، التميز، وذلك قبل مطلع القرن العشرين، ذلك أن الأفراد الذين يقعون تحت مفهوم من المفاهيم السابقة قد لفتوا نظر المربين على مر العصور، ونتيجة نمو حركة الاهتمام بهذه الفئات في السبعينيات، واشتدادها في الثمانينيات قامت دراسات وأبحاث ونظريات. إذ أدرك القوم أن المتميزين هم ثروة من الثروات الغالية في كل أمة، ولابد من كشف النقاب عن هذه الثروة وتوظيفها واستثمارها بشكل مناسب. من هنا بدأ التربويون بالتفكير جديا برعاية هذه الفئات وإعداد البرامج الخاصة من أجل اكتشافهم ومن ثم رعايتهم وتدريبهم ودفعهم في الاتجاه السليم الذي يفضي إلى جعلهم قوة في الأمة. ويعتمد عليها في مراحل التنمية الشاملة، إذ هؤلاء هم الذين يحرقون المراحل، ويبدعون، وبهم تتقدم الأمم.

ولابد هنا من تقديم بعض التعريفات لمصطلحات ستستخدم في هذه الدراسة:

- **مفهوم التفوق:** المتفوق عقلياً هو مصطلح مرادف لبعض المصطلحات مثل فائق الذكاء، أو نابه، أو ذو موهبة، أو قادر، وهنا لابد من فهم مدى تنوع الخصائص التي تشكل التفوق العقلي.

الطالب المتفوق هو الطالب الذي نتنبه له نتيجة ما يملكه من قدرات عالية كامنة، ويظهر أداء متميزاً في واحد من مجالات: القدرات العقلية العامة، الاستعدادات الأكاديمية الخاصة، التفكير المنتج أو الإبداعي، القدرة القيادية، الفنون الأدائية، الاستعدادات الرياضية. وعادة يوصف الطالب بالمتفوق عندما يكون متميزاً بالتحصيل الدراسي المرتفع في مجال الإنسانيات، والعلوم الاجتماعية، والعلوم الطبيعية والرياضيات، كذلك الذين يتصفون بقدرات عقلية مع سمات نفسية معينة ترتبط بالتحصيل الدراسي المرتفع مع قدرات عالية في التفكير الإبداعي.إنه بعبارة أخرى هو من وصل في أدائه إلى مستوى أعلى من مستوى العاديين في مجال من المجالات التي تعبر عن المستوى العقلي والوظيفي للفرد، بشرط أن يكون ذلك المجال موضوع تقدير الجماعة.

- **مفهوم الابتكار:** يرى جيلفورد أن الابتكار «تفكير في نسق مفتوح يتميز الإنتاج فيه بخاصة فريدة، وهي تنوع الإجابات المنتجة والتي تحددها المعلومات المعطاة، ويذكر جيلفورد أن الابتكار يتضمن عدة سمات عقلية أهمها الطاقة والمرونة والأصالة». ويرى روجرز «أن الابتكار ظهور لإنتاج جديد نابع من التفاعل بين الفرد ومادة الخبرة».ويرى ميدينيك أنه عملية «صب عدة عناصر متداعية في قالب جديد يحقق احتياجات معينة أو فائدة ما».أو أنه «عملية لها مراحل متتابعة تهدف إلى إنتاج يتمثل في إصدار حلول متعددة تتسم بالتنوع والجدة، وذلك في ظل مناخ عام يسوده الاتساق والتأليف بين مكوناته» (كمال أبو سماحة).

ويعتبر تقدم المستوى التعليمي في مراحل الدراسة المختلفة من المؤشرات الهامة على نمو قدرات الطلبة الابتكارية وإكسابهم مهارات، نتيجة لتفاعل الطلبة مع الحقائق والمفاهيم والتعليمات والنظريات التي يكتسبونها جراء عمليتي التعلم والتعليم (يعقوب أبو حلو، ولعمر: ١٧٦).

وقد جاء في المجلة التربوية الكويتية التي تصدر عن جامعة الكويت العدد ٤٩، ١٩٩٧صـ١٨:١٧). «ورغم أن العلاقة بين الأفكار والذكاء علاقة محددة إلا أن الاتجاه حديثاً أصبح يميل إلى استخدام الابتكار



والتفكـــير الابتكاري كواحد مـــن محكات اكتشـــاف المتفوقـــين عقليـــاً، وذلـــك على اعتبار أن الابتكار هو أحـــد مظاهر الإنتاج العقلـــي للمتفوقين.. ذلـــك أن القدرة على الابتـــكار والتجديد يعـــد حجـــر الزاوية لتقدم أي مجتمع من المجتمعات بل وأساس تغيـــير المجتمعـــات وتطورها».

- **مفهـوم الإبداع Creativity**: إنـــه القدرة علـــى ابتكار حلول جديدة لمشكلة ما، وتتمثـــل هذه القـــدرة في ثلاثة مواقف مرتبة ترتيبا تصاعديا وهي: التفسير والتنبؤ والابتكار.وقـــد مرَ معنا تعريـــف جيلفورد ١٩٥٩م للإبداع «فهو تفكير في نسق مفتوح يتميز الإنتاج فيه بخاصـــية فريدة في تنوع الإجابات المنتجـــة والتي تحددها المعلومات المعطاة».

القدرة الإبداعيـــة كما يعرفها كمال أبو سماحة وآخرون ص١٩٥: «إنها القدرة على الخلق والابتكار» أو هي «القدرة على الوصول إلى حلـــول جديدة» أو هي القدرة على خلق منتجات خيالية مقنعة وذات معنى».

- **مفهـوم الموهبـة: Giftendness**: استخدمت هذه الصـــفة لتدل على مستوى عال من القدرة على التفكير والأداء، ويعرفها كارتر جود God carter v (١٩٧٣) «إنها القدرة في حقل معـــين، أو المقدرة الطبيعية ذات الفاعلية الكبرى نتيجـــة التدريب مثل الرســـم أو الموسيقى ولا تشـــتمل بالضرورة

درجة كبيرة من الذكاء العام».أما الموهوب كما يعرفه لايكوك (١٩٥٧) الموهوب أنه «من تفوق في قدرة أو أكثر من القدرات الخاصة».

أما التفكير الإبداعي Thinking Cariative فهو «القدرة على اكتشاف علاقات جديدة أو حلول أصيلة تتسم بالجدة والمرونة ويسمى التفكير الابتكاري» أو هو «القدرة على إنتاج عدد من الأفكار الأصيلة غير العادية ودرجة عالية من المرونة في الاستجابة، وتطوير الأفكار والأنشطة والابتكار لدى معظم الطلبة بدرجات متفاوتة، وتكون نتائجه خلاقة، وليست روتينية أو نمطية».

وفي تعريف سبيرمان (١٩٣١) للعبقرية نرى أنها «قدرة الفرد على الإنتاج الابتكاري».

ومفتاح الاستثمار الأفضل للثروة البشرية هو التعليم، لقد بات جليا اليوم أن التعليم يهدف إلى تحفيز المتعلمين لتوظيف طاقاتهم إلى أقصى الحدود، ولعل أفضل ما تقوم به التربية من الجانب المعرفي هو تفعيل القدرات العقلية التي وهبها الله للإنسان. لذلك تتجه الدول إلى مراجعة نظمها التربوية، وجعلها تتحرك وفق مناخات تصل بأبنائها إلى أقصى مدى من تحقيق طاقاتهم العقلية، وبذلك تضع أبناءها على بداية طريق النمو والإبداع والتطور، وردم الهوة بين ما هو موجود، وما هو مأمول. فالتربية المخططة والمنظمة والهادفة هي مستلزمات التربية الإبداعية، عندها يتوقع من مخرجات التعليم أن تضيف إلى المعارف والعلوم والتقانة ما ينقل الأمة من حال إلى حال أفضل.

لقد آن أوان التحول من التعليم إلى التعلم، وتفعيل الدور الإيجابي للمتعلم بدل سلبيته المعتادة، لقد حلت النظرية البنائية constructive في التعلم والتي تؤكد على دور المتعلم وإيجابيته وقدرته على أن يتعلم بنفسه، وعلى قيمة صناعة المعنى making meaning، والتي حلت محل النظرية السلوكية behavioristic التي كانت تؤكد على نمطية السلوك ووحدة الاتجاه تقريباً (مثير- استجابة).

وإذا كان الحديث هنا عن أولئك الذين يتميزون في مجال نشاطهم العقلي أي عن طاقات عقلية مميزة ومتميزة، لقد أصبح الاهتمام المتزايد بالطلبة المتفوقين والموهوبين سمة من سمات سياسة التعليم في الدول الناهضة، لأن استثمارهم يمثل تفجيرا لطاقاتهم الكامنة ولعل حل كثير من مشكلات مجتمعاتنا هو توافر عقول متفوقة وموهوبة يجب علينا رعايتها. والطريق إلى توافر هذه الطاقات هو توافر خبرات تربوية

مرنـــة ومتقدمة تنمي قدراتهم إلى أقصـــى حـــد ممكن وتعينهم على التكيف مع ذواتهم ومع المؤسســـات المختلفة التي تحتضـــنهم، وفي محيط العمل المســـتقبلي، وهذه صرخة للاعتناء بهم.

وبما أنـــه يوجد فروق فردية بين البشر، ولكل فرد ســـماته الخاصة، ويمكننا تسجيل أن فئة المتفوقين عقلياً والموهوبين من تلاميذ المدارس، يمكن تعريفهم بصـــفة عامة أنهم أولئك القادرون على إظهار أداء عال متميز عبر مدى واسع من الحقول المعرفية.

لذلـــك اقترح (ذيهان) و(هافجهرســـت) عدة محـــكات لتحديد معنى التفوق: القدرة العقليـــة العامـــة، القـــدرة علـــى التفكـــير الابتـــكاري، القـــدرة على التفكـــير العلمي، القيـــادة الجماعيـــة، المهـــارة الميكانيكيـــة، الاســـتعداد الخاص في الفنون، القدرة على إدراك العلاقـــات، قـــدرة لفظية رياضـــية، تحليل مكاني.

ويتضح من هذا المنحى أنه لا يقتصر على ذوي القدرة العقلية العالية، أو ممن يتمتعون بقـــدرة كبيرة على التفكير «أو العلمي» وإنما يتعدى ذلك فيشـــمل الذيـــن يظهرون تفوقا ببقية الفنون كالموســـيقى والتمثيل والرسم والأعمال اليدوية الدقيقة.

يـــرى «أحمد عـــزت راجـــح» أن التفوق العقلـــي الذي يصـــل إلى مرتبـــة العبقرية، هو في مرتبة الأصـــالة والإبـــداع في العلوم والفنـــون أو السياســـة أو الأدب إلى جانب الذكاء والمواهب الخاصة.

يضيف «ســـعد جلال» أن المتفوق عقلياً هو من روعي في تشخيصـــه بالإضـــافة إلى اختبارات الذكاء تفوقه في الحصيلة اللغوية وحـــب الاســـتطلاع، والمهـــارات في تنـــاول العمليات المجـــردة، وغير ذلك من علامات النبوغ.

ويورد «عبد الغفار عبد السلام وزميله» دراســـة (فهـــر وكلارك، وســـار feher، klark، sara) ويتميـــز المتفوقـــون عـــن غيرهم بقـــدرة فائقة في التذكـــر والتفكير المجـــرد، والتفكـــير المنطقي والقـــدرة على اســـتخدام القواعـــد العلميـــة وتطبيقهـــا، وكذلك القدرة على توظيف المعلومات التي يحصـــلون عليها، كما يتميز بعضهم بقدرة حسابية ممتازة، وبالتفوق في القدرة المكانية، والقدرة اللفظية، وفي استخدامهم للأسلوب الاستدلالي في التفكير.

ومن الملاحظ أن الاهتمام لم يوجه عادة للمتفـــوق ربما للاعتقاد أن المتفوق عقليا لا يحتاج إلى رعاية خاصة لأن تفوقه كفيل بأن يســـهل الأمر عليه ويجعله يحقق مستويات عالية دون عناء.

ولقد أفضـــت البحوث العلميـــة إلى أن الطفـــل المتفوق لا يقـــل احتياجـــاً للرعاية

والاهتمام عن الطفل المتخلف عقلياً، فقد أكدت هذه البحوث على الحقائق الآتية:

١- المتفوقون عقلياً: (فئة خاصة، بل فريدة من نوعها)، ثم إنهم لا يقلون احتياجاً إلى التربية المنظمة عن المتخلفين والمعاقين وذلك بحكم مجموعة الخصائص الشخصية والعقلية التي يتميزون بها عن غيرهم من العاديين، والتي يأتي في مقدمتها الارتفاع في مستوى القدرات العقلية والتعدد في الميول والمواهب والنضج النفسي.

٢- من خصائص المتفوقين أن بقاءهم مع المتوسطين في المدرسة العادية لا يحصلون على ما يتناسب مع مستوى قدراتهم واستعداداتهم وتفوقهم التحصيلي في المواد الدراسية، وهكذا تصبح دراستهم في مسارات خاصة مطلبا له ما يبرره، فهؤلاء هم الفئة المهملة من فئات الاحتياجات الخاصة.

٣- المتفوقون يحتاجون إلى بيئات تموج بالمثيرات لتستثير قدراتهم المتنوعة، وعلينا أن نوفر هذه البيئات لاستثمار أفضل لقدراتهم.

٤- المتفوقون يشكلون حساسية شديدة نحو البيئة المدرسية، ذلك لأن بيئة المدرسة العادية تركز على المتوسطين، ويشعرون أنهم مهملين، فيصابون بالإحباط، كما أن محاولات الدمج يرونها محاولات لإخفاء تفوقهم العقلي.

٥- دلت نتائج الدراسات أن المتفوقين عقليا الذين ينخرطون في برامج خاصة قد أظهرت تحسناً ملحوظاً في فهم الذات، وفي القدرة على الانتماء للآخرين، كما تحسن أداؤهم الأكاديمي والإبداعي، ومن النتائج أيضاً أن خريجي هذه البرامج لم يتصفوا بالأنانية أو التعجرف كما كان الاعتقاد سائداً من قبل عنهم، بل اتصفوا بالغالب الأعمّ بالشعور بالواقعية والإنسانية واحترام الذات واحترام الآخرين.

٦- إن السياسات التي تسعى لرعاية المتفوقين يجب أن تكون واضحة الأهداف تنبع من أهمية هذه الفئة ودورها في تقدم الأمة وازدهارها في مجال العلم والتقانة والفنون والآداب..

٧- لا بد من توعية مجتمعية تدور حول أهمية هذه الفئة وذلك للمساعدة في العمل على توافر بيئات منظمة لهم، هذه التوعية تسعى إلى إشاعة أن التقدم العلمي والتكنولوجي الذي دخلت فيه المجتمعات في الألفية الثالثة ونقلها من مستوى حضاري معين إلى مستوى آخر تطلب كفاءات عقلية لا تتوافر عند الأشخاص العاديين.

ولهذا تعرض الدول المتقدمة إغراءات مادية ومعنوية لذوي القدرات العقلية

العاليــة، لإدراكهــا أهميتهــم بالتطويــر والاختراع ومهارة اســتخدام الآلة في إدارة عجلــة التقدم.(كمــال أبو ســماحة وزميله ١٩٩٢، ١١١.١١٠ بتصرف).

ولكن يمكننا في بلادنا العربية أن نستثمر هذه الفئــات فلتقوية الإبداع والابتكار لابد من البــدء بالاهتمام بالطفولة وذلك بتهيئة المناخ المناســب لإظهار مواهبهــم وتنميتها وإبراز ما عندهم من مهارات يدوية وعقلية باتباع ما يأتي:

١- إبراز اهتمامنــا بهوايات وابتكارات أطفالنــا والاســتمرار في تعزيز وتشــجيع أعمالهم.

٢- تعزيــز النوايــا الابتكاريــة لديهــم ودعمهم عاطفياً وتقدير أفكارهم.

٣- ربط الإجابات عن تساؤلات أطفالنا بالخــبراء والعارفين من الأقارب والمحيطين بالأســرة مــن الأصــدقاء إذا كنــا لا نملك الإجابة عن تساؤلاتهم.

٤- الجديــة التامــة في التعامــل مــع الأطفال والابتعاد عن السخرية، أو بث اليأس في نفوسهم.

٥- إن كل بــادرة إبداعيــة لدى أطفالنا تحتاج إلى دعم أفــراد الأسرة، ولا إكراه في القيام بهوايات لا يميلون إليها.

٦- تشــجيع أوليــاء الأمــور والمربــون الأطفال على المناقشــة وذلك بهدف تعزيز ثقتهم بأنفسهم، وشعورهم بالاحترام.

٧- علــى المربــين من معلمــين وآباء أو أمهــات تجنــب الاســتهزاء بأفــكار هؤلاء التلاميذ، بــل لابد من الاســتماع لهم بكل احترام، ومن ثم تشجيع ميولهم العلمية منها أو الفنية، وكذلك هواياتهم.

٨- علــى المعلمــين تقــديم تقارير عن مواهب هذه الفئة من الأطفال لتنتقل معهم في مراحل دراســتهم لتنبــه المعلمين الجدد لرعاية ما اكتشفه فيهم السابقون من ميول ومواهــب لمتابعة رعايتهــا، ولابد من العمل بشكل عام على الأمور التالية:

- اكتشاف مواهب الأطفال منذ مرحلة الطفولة المبكرة من خلال لعبهم وأنشطتهم وذلك بالاســتعانة بالمعلمين الذين يعهد لهم تربيتهم في هذه الفترة.

- تعزيز ودعم المبادرات الفردية، وتقدير العمل الابتكاري الذي نلاحظه أياً كان.

- تشــجيع الأطفال علــى المبادرة بعيداً عن شعور الخوف أو التردد.

- تهيئــة المنــاخ النفســي الاجتماعــي الإبداعي.

- إشــاعة الجو الديمقراطي والمناقشة وذلك لإشــعار الأطفــال بالأمن النفســي والحرية النفسية.

- تنمية حب الاســتطلاع عند الأطفال (رعاية العقل المتسائل).

- الانخـــراط مــع الفئـــات المبدعة من الصغار والكبار، رسامين موسيقيين، شعراء، كتاب، علماء، أفلام، تســجيلات، معارض، متاحف، مصانع..

- توفــير البيئة الفنية المشــجعة للبحث والتجريــب والتأمل والاستقصـــاء والتحقق العلمـــي والتخمـــين والتنبـــؤ الافتراضـــي، وتوفير الوقت الكافي للتفكير وإنتاج الحلول الفردية.

طرائق تنمية التفكير الابتكاري:

١- أسلوب العصف الذهني:

وقد ابتكره أســبورن (Osborn١٩٦٨) وهو أسلوب يتدرب فيه المتعلم على إنتاج كل ما يخطر على باله من إجابات نتيجة استثارة أفكاره، ومن مقومات هذا التدريب:

- التأكيد على إنتاج أكبر قدر ممكن من الأفكار والآراء المتنوعة.

- عدم الســـماح بأي نقد أو تعليق أثناء مرحلة إنتاج الأفكار.

- مســـاعدة المتعلمين علـــى الجمع بين الأفــكار بعضـــها بعضـــاً للخـــروج بفكرة جديدة.

- مساعدة التلاميذ على أن يكملوا ويبنوا على أفكار بعضهم بعضاً. (رجاء محمود أبو علام، الفـــروق الفردية وتطبيقاتها التربوية ١٧٠، دار القلم، الكويت، ط٢ ١٩٨٩م.

يســـتخدم أســـلوب التدريس هذا أسئلة غريبة افتراضـــية تبتعد عن المألوف ويطلق عليه أســـلوب اســـتمطار الأفكار أو التوليد الفكري.

٢- أسلوب التقويم المؤجل:

وهو واحــد من أســـاليب تنمية التفكير الابتـــكاري، وفيه ينتـــج الأفـــراد أكبر قدر ممكن من الأفكار والآراء حول سؤال معين، أو مشـــكلة محددة في محيط من الطمأنينة والثقـــة لـــدى كل المشـــاركين دون تدخـــل من المعلـــم أو المدرب لتقويم هـــذه الأفكار والآراء، فالأفـــكار هنا لا يحكـــم عليها أنها صـــحيحة أو غير صحيحة فالغرض هنا هو الطلاقـــة واليسر والمرونـــة في تقديم كل ما يمكن تقديمه. هنا تشجيع لبقية الحاضرين للمشاركة بالآراء أو الأفكار مما يغني الموقف التعليمي ويثريه.

إن التقـــويم هنا ليس ملغياً وإنما مؤجل لحين تهذيب الأفكار وتجميع أكبر قدر منها، حيـــث تبدأ عمليـــة الفلترة وتنقيـــة الأفكار للعمل علـــى عدم تثبيت الخطـــأ في عقول التلاميذ.

٣- استثارة النشاط:

يهـــدف هـــذا الأســـلوب إلى تنمية حب الاســـتطلاع لدى التلاميذ وزيادة الدافعية لاستمطار أفكار متنوعة وأصيلة غير تقليدية عن الموضوع المطروح للمناقشة.

هنا يقدم المعلم أسئلة مفتوحة تتطلب من

المجيب إجابات متنوعة، وفي هذا الأسلوب يقوم المعلم بحفز التلاميذ على توليد أسئلة أخرى مرتبطة بموضوع النقاش وفق أسلوب الاستقصاء.

٤- أسلوب البرامج المسجلة على أشرطة:

عرض تسجيلات عن شخصيات تاريخية بطولية، أو علمية لها إنجازات مبتكرة، إذ يتضمن العرض مبدأ أساسياً من مبادئ التفكير الابتكاري، يتذكره التلميذ عندما يواجه مشكلة من المشكلات أو موقف من المواقف.

٥- الأسئلة المتشعبة:

تعتمد هذه الصيغة من الأسئلة على قدرة المعلم على تحفيز الطلبة على التفكير في تقديم إجابات متعددة للسؤال الواحد مما يدرب على ما يسمى بطلاقة التفكير.

٦- الطريقة الاستكشافية:

الطلبة هنا محور العملية التعليمية فيها، وهي طريقة تمنح لكل طالب أن يقدم نشاطا يناسب قدراته بين زملائه في المادة والمستوى الدراسي.

٧- الألغاز الصورية:

هنا تقدم صورتان بينهما تشابه أو علاقة ما ويكون التقديم بشكل ألغاز، تصبح الصورتان محور المناقشة بين المعلم والطلبة.

٨- الألعاب التربوية والعلمية:

وهي مجال للبحث والتفكير والإثارة، ومناخ لاكتساب خبرات جديدة.

• مواصفات المعلم المتخصص في تعليم المتفوقين:

(إن المعلم هو مفتاح نجاح برنامج خاص يقدم لهذه الفئة من الطلاب. وذلك لما يملكه المعلم من تأثير واضح على درجة التعلم التي تحدث في الصف.(المجلة التربوية، الكويت ١٥٦: ١٩٩٨).

فالمتفوقون يحتاجون أسلوباً خاصاً في تدريسهم ومعاملتهم، لذلك فإن **معلم المتفوقين يحتاج إلى تأهيل خاص وفق برنامج يتضمن الآتي:**

١- إدراك معاني التفوق والابتكار، وظاهره وأنواعه، وحاجات هذه الفئة، وطرق الرعاية والتوجيه والقيادة، وقبلها طرق الكشف عن المتفوقين عقلياً.

٢- اختيار طرائق التدريس الخاصة والتقنيات والأساليب الملائمة، وتوجيه النشاطات والهوايات داخل أسوار المدرسة وخارجها. والاهتمام بأفكار وآراء الطالب المتفوق والتي تتضمن شيئاً من الابتكار.

٣- في مرحلة إعداد المعلم يجتاز المعلم مقررات أكاديمية أكبر وأعلى مستوى من نظيره المعلم العادي، بالإضافة إلى اجتيازه عدداً من المقررات في التفوق العقلي،

والتقويم والقياس، والبحث التربوي. (كمال أبو سماحة وآخرون ١٩٩٢، ١٥٦).

وهكـذا لا بد من توافر معلمين مؤهلين مؤمنـين بأهميـة هـذه الفئـة، عارفـين بسـيكولوجية الموهوبـين وماهيـة التفوق والابتكار.ومدركـين تمامـاً لخصائصـهم المعرفيـة والاجتماعيـة والانفعاليـة، ومشكلاتهم النابعة من قدراتهم غير العادية، و لديهـم المرونة على التواصـل مـع أولياء الأمـور والأخصـائيين الاجتماعيين وبقية المعلمين، وإكساب هذه الفئة الثقة بالنفس. وأن يجيد طرائق تدريسية ملائمة للأطفال المبدعـين تميل نحـو التعمـق، وإذكاء روح الابتكار في أجواء تتنفس الحرية، وتسـاعد علـى اكتشـاف الإمكانيـات المختزنـة في التلاميذ. وتشـجيعهم على القراءة والبحث والتعلم الذاتي، وحل المشكلات.

• القـدرات التـي يجـب أن تتوافـر في معلم المتفوقين:

– القدرة على تفهم الخصائص المعرفية والاجتماعيةوالانفعالية،وحاجاتومشكلات هذه الفئة على أنهم غير عاديين.

– القـدرة على تطوير مناهج تتصـف بالمرونة، والفردية، والتنوع والثراء. (سليمان ١٩٩٦، ٥٦. ٦١ «بتصرف»).

– القدرة على خلـق مناخ يرعى وينمي التفوق، ويتصـف بالمغامـرة في التفاعل مع الواقـع والأفكار الجديدة، مع إبقاء شـعور المنافسة.

– تدريسـ المتفوقـين المهـارات العليا (تحليـل، تركيـب، تقـويم) والتكامـل بين الحجم والعقـل، وتحقيق الذات، والحدس، وتقييم الذات.

• المناهج الدراسية للمتفوقين، وبرامج رعايتهم:

ربمـا يأتـي الحديث هنـا للإجابة عن السؤال الذي تضـمنه العنوان: (ماذا نحن فاعلـون ؟).فبعد أن عرفنا الإبداع والتفوق والموهبة والتميز، وطرائق وأسـاليب تنمية التفكـير الابتكاري، ومهـام معلم المتفوقين والموهوبـين ومهاراته وهذه كلها تجيب على سؤال: ماذا نحن فاعلون؟

نضيف إلى ذلك ضرورة بناء مناهج مرنة وشـاملة وصالحة لكل فئات التلاميذ وليس للأكثرية من المتوسـطين من حيث القدرات العقليـة والاسـتعدادات والميـول.و الأكثر صـوابا أن يكون لذوي الحاجات الخاصة: (الموهوبـون، والمعاقون) مناهج خاصـة إلى جانب المناهج العادية. ونشير هنا إلى دعوات مشابهة للرأي السابق قدمها فرحان، مرعي وبلقيس ١٩٨٤ م.

وتورد (المجلـة التربوية لكليـة التربية، جامعة الكويت العدد ١١، ١٩٨٦) متطلبات برنامج رعاية المتفوقين:

١- الكشف المبكر عن المتفوقين عقلياً.
٢- إعداد المدرسين اللازمين.
٣- إعداد البرامج والمناهج الدراسية.
٤- تحديد دور الوالدين في رعاية المتفوقين.
٥- تحديد دور المجتمع في تعليم المتفوقين.
٦- إعداد ميزانية برنامج المتفوقين عقليا.
٧- تعديل اللوائح المتبعة في الالتحاق بالجامعات بما يتناسب مع قدرات وإمكانيات الأفراد.
٨- الإعداد المستقبلي لتكيف الطفل المتفوق وخدمته لمجتمعه بعد التخرج من التعليم العالي.

تجارب عربية وعالمية لرعاية الموهوبين والمتميزين

أولاً- الولايات المتحدة الأمريكية:

اهتمت الولايات المتحدة الأمريكية بالإبداع منذ عام ١٩٢٠ عن طريق مساهمات لويس تيرمان في أبحاث التفوق العقلي والابتكار واستمر هذا الاهتمام وزاد من خلال ابتكار برامج لتربية الموهوبين والمبدعين مثل برنامج أستور للأطفال المبدعين Astor program of gifted Children التي يستهدف إعطاء الأطفال المبدعين برامج خاصة يتم من خلالها إشباع حاجاتهم النفسية من احترام وحب وتقبل، ويهدف كذلك إلى تنمية المهارات الأساسية والضرورية للقراءة والرياضة والعلوم، وتحقيق نمو سريع بمختلف جوانب الشخصية مع إشعارهم بطفولتهم.

وفي مرحلة الشباب هناك برامج التسريع للشباب والأطفال الذين يمتلكون قدرات عقلية متميزة وخارقة وتسمح لهم بتجاوز عدة صفوف بما يتناسب مع قدراتهم العقلية والتحصيلية.

كما تشتمل برامج تنمية الإبداع في الولايات المتحدة مشاركة الأسرة في مشروع تنمية الإبداع لأطفال ما قبل المدرسة، وذلك من خلال تنمية الاستقلالية، الاعتماد على الذات، والحساسية الاجتماعية والقدرة على حل المشكلات بهدوء وتقبل وجهات النظر الأخرى.

كما توجد برامج تنافسية عليها «الأولمبياد» حيث تتنافس الولايات والمدارس على حل المشكلات بشكل إبداعي.

أما عن أساليب كشف المبدعين فكانت كالتالي: اختبارات الذكاء الفردية والجماعية، اختبارات التحصيل، قوائم السلوك لملاحظة المهارات والقدرات، المقابلة الشخصية.

ومن هنا يظهر أن أساليب كشف الإبداع موضوعية ومتنوعة بما يضمن اكتشاف

قدرات المبدعين وتفتح قدراتهم على أقصى حد ممكن.

ثانياً- اليابان:

تهدف برامج التربية الإبداعية المستقبلية إلى تحقيق الهدفين التاليين:

١- إثراء إبداع الأطفال وإغناؤه، وخاصة إذكاء روح المبادرة وتدعيم الثبات والدأب لهم.

٢- تربية إنسان يناسب تحديات القرن الحادي والعشرين، ويكون مؤهلاً للاستجابة إلى مكتشفات العلم الحديث بإيجابية.

وذلك يتحقق من خلال الاهتمام بإنماء الذكاء والقدرات العقلية في مرحلتي الحضانة والطفولة، وكذلك تحسين شروط التعليم والصحة والتغذية، وتهتم اليابان بشكل خاص بالمعلمين الذين يدرسون للأطفال المبدعين وهم بدورهم يتعرضون لبرنامج مكثف ومعمق وصارم.

ويمكن اكتشاف المبدعين وتنمية إبداعهم من خلال:

١- اكتشاف الطلاب الذين يزيد ذكاؤهم عن ١٣٠ درجة بمقياس ستانفورد بينية.

٢- تُعقد مباريات إبداعية تنافسية في التفكير الإبداعي لحل المشكلات.

٣- عمل نوادي لاختراعات الأطفال لتنمية قدرات الخلق والابتكار وعمل معرض سنوي يسمى نظرة في مستقبل عالم الغد.

٤- عمل امتحان قبول للطلاب المبدعين في مختلف المراحل التعليمية وهذه الاختبارات تشمل (الذكاء- التحصيل- المعلومات العامة- الفحص الطبي للمقابلة الشخصية).

٥- عمل مدارس خاصة لصفوة الطلاب وجامعات للمتميزين من الطلاب الجامعيين وفي هذه المدارس والجامعات يتم إثارة المنافسة باستمرار من الطلاب، ويطلب منهم أن يبذلوا قصارى جهدهم ولا يستسلموا وأن يحققوا أفضل النتائج لأنهم أمل المجتمع الياباني وهذا المناخ يحرص على الإبداع والتعلم الذاتي والمنافسة.

٦- عمل معاهد خاصة للابتكار والإبداع.

٧- الاهتمام بإثارة الدافعية وطلب العلم، وامتلاك معارف عميقة ومتصلة، وزيادة القدرة على الحدس لدى جميع التلاميذ وخاصة تلاميذ مدارس وجامعات الصفوة.

التجارب العربية

١- تجربة مدرسة المنهل العالمية لرعاية الموهوبين والمتميزين عمان - الأردن (١٩٩٨)

طرق الكشف عن الموهوبين والمتميزين في مدرسة المنهل العالمية ١٩٩٦/١٩٩٧:

أسست مؤسسة المنهل التربوية عام

١٩٧٨ وهدفت إلى فتح مدارس للقطاع الخاص وتقديم خدمات مميزة ومتطورة، وقد أقامت المؤسسة مدرسة المنهل العالمية بمدينة عمان، حيث اشتملت على مختلف المراحل الدراسية ما قبل الجامعية مبتدئة بالروضة، وقد بلغ عدد طلبتها من الجنسين ١٧٠٠ طالبة وطالب، وقد استطاعت المدرسة أن تكون إحدى المدارس العشر الأوائل في نسبة النجاح وفي متوسط المعدلات بين المدارس الحكومية والخاصة في العام الدراسي ٩٦/١٩٩٧م وفق إعلام وزارة التربية والتعليم الأردنية.

الاهتمامات الأولية للمدرسة:

افتتحت المدرسة عام ١٩٨٩م قسماً خاصاً بتطوير الإرشاد والتربية الخاصة، وذلك لتقديم خدمات الإرشاد والصحة النفسية للطلبة بهدف تحسين أداء الطالب الأكاديمي والمهني بالإضافة إلى الخدمات الاجتماعية والنفسية وصعوبات التكيف الناتجة عن المشكلات المتعددة. ومن أجل اختيار الطلبة لمهنة المستقبل يقوم قسم الإرشاد المهني باستضافة الاختصاصيين في مختلف المجالات لعرض مهنهم. كما يقوم القسم باطّلاع الطلبة على المؤسسات الاجتماعية والصناعية والرسمية عن طريق الزيارات. هذا إلى جانب الكشف عن الطلبة من ذوي الحاجات الخاصة.

خصوصية المدرسة:

بعد الكشف ورعاية ذوي الحاجات الخاصة تتبنى المدرسة مشروع الإثراء المدرسي الشامل وفتح غرفة مصادر بهدف رعاية الموهوبين والمتميزين في المدرسة بإشراف متخصصين.

ترعى المدرسة الطلبة الموهوبين والمتميزين وذلك عن طريق برنامج الإثراء الخاص وتزويد الموهوبين بخبرات جديدة تناسب اهتماماتهم في المجالات المختلفة. أما الفئات المستهدفة في البداية فاشتملت على طلبة المرحلة الأولى في التعليم الأساسي. كما عقدت دورات تدريبية وتعريفية للمعلمين والمعلمات الذين سيدرسون هؤلاء الموهوبين.

الكشف عن الموهوبين والمتميزين في المدرسة:

استخدمت المدرسة مجموعة من المعايير للكشف عن الموهوبين والمتميزين وقد اشتملت على المعايير التالية:

١- التحصيل المدرسي (School Achievement).

٢- اختبار تورانس للتفكير الإبداعي (Torrance Test of Creative Thinking) المعرّب والمقنن للكشف عن ذوي التفكير الإبداعي وذلك عن طريق إيجاد وتوفير الظروف التربوية لنموهم.

٣- المقالة (Writing An Article)، حيث يكتب الطلبة مقالاً يصحح وفق معايير محددة.

٤- اعتماد ترشيحات المعلمين Teachers Nominations للطلبة الذين يعتبرون متميزون وفق نموذج الخصائص السلوكية بصورته المعربة SRBCSS.

٥- اعتماد المقابلة من قبل متخصصة An Interview.

إعداد بيئة التميز:

وفق ما توافر لدى المدرسة من إمكانات اشتملت غرفة المصادر Resource Room على ما يلي:

١- مقاعد فردية وأخرى وضعت على شكل مجموعات.

٢- مراجع وكتب وموسوعات، ومؤلفات أدبية وفنية وتاريخية وسياسية ودينية.

٣- أفلام وأشرطة كاسيت وأسطوانات تعليمية.

٤- جهاز عرض، وآلة تسجيل.

٥- كتب باللغات الأجنبية.

٦- معرض دائم لعرض منتجات الطلبة.

٧- إتاحة الفرصة أمام هذه الفئة لاستخدام المختبرات اللغوية والمكتبات وغرفة الموسيقي والمرسم وقاعات الحاسوب.

مناهج خاصة:

اشتملت على:

١- برامج كورت للتدريب على مهارات التفكير.

٢- برامج إثرائية متخصصة.

٣- قضايا ومشكلات حياتية.

٢- برنامج رعاية الطلبة المتفوقين في دولة الكويت:

حدد البرنامج أهدافه على الشكل الآتي:

١- ملء الفراغ في نظام التعليم لهذا النوع من التربية سواء أكان ذلك في دولة الكويت أو في منطقة الخليج العربي.

٢- استثمار قدرات المتفوقين عقلياً إلى أقصى طاقاتها.

٣- إعداد القيادات للمستقبل في مختلف مجالات التخصص العلمي والفني والأدبي.

٤- تطوير القدرة على التفكير الابتكاري في مجالات العلوم واللغة والفنون والإنسانيات.

٥- تفهم المتفوقين للمسؤولية الاجتماعية والاضطلاع بواجباتهم نحو الوطن ونجاحهم.

٦- إعداد كوادر مؤهلة لتعليم هذه الفئة من الطلبة من خلال البرامج والدورات وورش العمل المحلية والخارجية.

بدأ تنفيذ مشروع رعاية المتفوقين في

العام الدراسي ١٩٨٧/٨٦، وقد أنشئ مجلس لإدارة المشروع.

ولقد جاء في خطة الأمانة في العام الدراسي ١٩٩٣/٩٢م:

أولاً- الكشف عن التلاميذ المتفوقين في الصف الثالث الابتدائي.

ثانياً- متابعة التلاميذ المسجلين لدى المكتب.

ثالثاً- الإعداد لافتتاح مراكز الأنشطة الإثرائية.

رابعاً- تقنيين اختبارات القدرة على التفكير الابتكاري.

ولقد جاء في مشروع الأنشطة الإثرائية في المرحلتين الابتدائية والمتوسطة ما يلي:

١- اختيار التلاميذ المتفوقين وفق معياري الذكاء والتحصيل الدراسي في مادتي اللغة العربية والرياضيات وتتم هذه المرحلة في الصفين الثاني والثالث الابتدائي.

٢- إعداد مجموعة من الأنشطة الإثرائية في منهجي اللغة العربية والرياضيات على يد متخصصين من وزارة التربية وكلية التربية بجامعة الكويت.

٣- تجميع التلاميذ المتفوقين في الصف الرابع الابتدائي في ثلاثة مراكز يومية بعد الظهر، حيث يمارسون الأنشطة الإثرائية في مادتي اللغة العربية والرياضيات.

أهداف الأنشطة الإثرائية:

١- توفير الفرص للتلاميذ لمتابعة ميولهم.

٢- مساعدة التلاميذ على اكتشاف مشكلات واقعية قابلة للحل ومتجانسة مع ميولهم ومتابعتها بحيث تجد منفذاً طبيعياً لها فيما يمارسونه من نشاط.

مكونات هذه الأنشطة:

١- أنشطة استكشافية عامة تشجع التلاميذ على محاولة استكشاف ميولهم وتنميتها. وتؤكد على طرق الاستقصاء العلمي لاستثارة التلاميذ وتوجيه سلوكهم نحو السعي إلى التعرف على المشكلات ومحاولة حلها بالطرق العلمية السليمة.

٢- تدريبات لتنمية عمليات التفكير الابتكاري والتصنيف والتحليل والتركيب والتأليف والتقويم والمقارنة ووضع الفروض.

٣- استطلاع مشكلات واقعية تنبع مما يتناوله التلاميذ من تدريبات، ويستخدمون طرائق البحث العلمي في معالجة هذه المشكلات.

أما مشروع إنشاء مدرسة ثانوية للمتفوقين فقد استخدمت ثلاثة معايير أساسية للكشف عن الطلبة المتفوقين، هي:

١- التحصيل المرتفع.

٢- القدرة العقلية المرتفعة.

٣- اختبار القدرة على التفكير الابتكاري.

ويعد متفوقاً من تنطبق عليه المعايير الثلاثة السابقة للتفوق.

تجربة مدرسة اليوبيل في الأردن

أولاً- محكات اختيار الطلبة:

١- التحصيل الأكاديمي على مدى آخر خمسة فصول دراسية.

٢- السمات السلوكية. مثل حب الاستطلاع، والرغبة في المعرفة، وسرعة التعلم، والقدرة الإبداعية، والتخيل، والطلاقة اللفظية.

٣- القدرة العقلية العامة.

٤- كتابة المقال: (كتابة مقال تسمح للطلبة بإظهار جوانب الإبداع لديهم).

٥- اختبار الرياضيات: (اختبار استعداد أكثر من كونه اختباراً تحصيلياً).

٦- المقابلة الشخصية.

ثانياً- مراحل اختيار الطلبة:

١- المرحلة التمهيدية (التوعية):

- تم تحديد مجتمع الصف الثامن الأساسي في منطقة عمان الكبرى بالنسبة لمدرسة اليوبيل.

- تم إعداد الأدوات: استمارات، اختبارات..

- لقاءات مع المسؤولين عن مديريات التربية والتعليم والمدارس التي سيتم اختيار الطلبة منها لتوضيح الإجراءات وتطبيق المعايير والأدوات، ومشاركة المعلمين والمعلمات في عملية الترشيح.

- لقاءات مع المسؤولين والمعلمين لتوضيح الإجراءات.

٢- مرحلة الترشيح واستقبال الطلبات:

- إذ يتم ترشيح ١٠٪ من مجموع طلبة الصف المقصود ترشيحاً أولياً على أن تطبق عليهم شروط الترشيح ومنها: أن يكون من بين أعلى ٢٪ من مجموع طلبة الصف الثامن الأساسي في مدرسته استناداً إلى معدل تحصيله في الفصول الدراسية الخمسة الأخيرة، ومدى توافر سمات سلوكية إبداعية لديه.

- أن يقدم دليلاً على تنوع اهتماماته العلمية والأدبية وتميزها إضافة إلى قوة دافعيته للتعلم (مشروعات بحث، كتابات، مسابقات، توصيات....).

٣- مرحلة إعداد ملفات الطلبة وإدخالها في الحاسوب.

٤- مرحلة الاختبارات: اختبارات القدرة العقلية وكتابة مقالة في جلستين متتاليتين. ثم اختبار الرياضيات.

٥- مرحلة معالجة البيانات والاختيار الأولي:

وتحويل النتائج إلى علامات معيارية،

ويعطي كل محك وزناً معيناً:

(٢) للتحصيل الدراسي، و(٣) للقدرة العقلية، و(١) للمقالة، والسمات (١) واختبارات الرياضيات (١)، على أن لا تقل نسبة الذكاء عن ١٣٠ بالإضافة إلى أعلى العلامات المعيارية.

٦- المقابلة: ويتأكد فيها القائمون على المقابلة عن رغبة الطالب/ الطالبة في الالتحاق بالبرنامج.

٧- استخراج قوائم الطلبة المقبولين.

٨- مرحلة تقديم الاعتراضات على قرارات لجنة الاختيار.

أخيراً: لابد من إدراك أن:

- مجتمعاتنا العربية قد تأخرت عن رعاية المتفوقين وما المحاولات القائمة إلا بدايات خجولة وغير كافية في عددها أو برامجها، لذلك لا بد من التوجه لفتح مدارس أو فصول خاصة بالمتفوقين على الأقل. لذلك لابد من العمل على:

١- الشراكة مع القطاع الخاص لرعاية هذه الفئة والإنفاق على مدارسها «من قبل أصحاب الشركات والمعامل والمؤسسات الإنتاجية والبنوك وغيرها»، لأن عددا من مخرجات هذه المدارس ستدعم هذا القطاع بأفكارها وابتكاراتها إلى جانب رفدها القطاع الحكومي العام بكفاءات متفوقة.

٢- تخصيص مسار خاص لإعداد معلمي المتفوقين في كليات التربية القائمة، وحسن اختيارهم وفق معايير عالمية معروفة، وتخصيص رواتب متميزة لهذه الفئة، بالإضافة إلى دعمهم المعنوي.

- إن المتفوقين هم أدوات التنمية الإيجابية، وهم من سيحسرون الهوة بين واقعنا وما وصلت إليه الدول المتقدمة من إبداعات انعكست نواتجها الربحية على رفاهية مجتمعاتها في الغالب الأعم، وبعد.. ألا يستحقون منا الرعاية والاهتمام !؟

المصادر والمراجع

- **أبو حلو، يعقوب عبد الله، علي أحمد العمر: (١٩٩٢م) «أثر المستوى التعليمي والجنس في القدرة على التفكير الابتكاري» (الأردن).**
- **أبو علام، رجاء محمود (١٩٨٩م) الفروق الفردية وتطبيقاتها التربوية، دار القلم، الكويت، ط٢.**
- **حمود، محمد الشيخ، وعدنان العتوم: (٢٠٠٠م) دور الإرشاد النفسي التربوي في رعاية الموهوبين، ندوة التعليم والإبداع في مستهل الألفية الثالثة، كلية التربية، مايو ٢٠٠٣.**
- **عبد الغفار، عبد السلام، يوسف محمود الشيخ: (١٩٦٦م) سيكولوجية الطفل غير العادي والتربية**

الخاصة، القاهرة، دار النهضة العربية.

- فرحان إسحاق، مرعي توفيق، بلقيس أحمد: (١٩٨٤م) المنهاج التربوي بين الأصالة والمعاصرة.
- جمل، محمد جهاد وزيد الهويدي (٢٠٠٣م) أساليب الكشف عن المبدعين والمتفوقين وتنمية التفكير والإبداع، دار الكتاب الجامعي، الإمارات.
- حسن، محمد علي: (١٩٩٩م) دراسة تحليلية لشخصية المتفوقين، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس.
- الرميحي، محمد: (١٩٩٨) التربية والأمن الاجتماعي ماذا نريد من مؤسساتنا التربوية؟ (دراسة منشورة في كتاب الأمن الوطني . رؤية تربوية) كلية التربية، جامعة الكويت.
- سليمان، عبد الرحمن سيد (١٩٩٦): تربية غير العاديين وتعليمهم، كلية التربية، جامعة عين شمس، مكتبة الزهراء.
- الشراح، يعقوب أحمد: (٢٠٠٢م) التربية وأزمة التنمية البشرية، مكتب التربية العربي لدول الخليج.
- عبد الرحيم، فتحي (١٩٩٠م) سيكولوجية الأطفال غير العاديين ج٢، دار القلم، الكويت.
- كمال أبو سماحة، نبيل محفوظ، وجيه الفرح: (١٩٩٢م) مناهج الموهوبين واستراتيجيات تعليمهم، دار الفرقان، عمان.
- المهيري، شيخة عيسى سالم (١٩٩٨ م) المتفوقون إنهم الثروة فلنعتن بهم، جائزة العويس، دبي.





نظرية الحداثة الشعرية في كتابات الشعراء النقاد الغربيين والعرب المعاصرين

سامية راجح*

- الحداثة في كتابات الشعراء النقاد الغربيين:

١-١- الحداثة الشعرية عند «شارل بودلير»:

مهما تكن الاختلافات حول تحديد فترة أدب الحداثة، فإن المتفق عليه هو أن الشعراء النقاد الغربيين: شارل بودلير(Charl Baodlaire) ورامبو(Rimbaud)، وملارميه(Mallarmé) هم الذين أسسوا مفهوم الحداثة وقننوه في كتاباتهم النظرية.

وسنحاول في الفقرات التالية الاقتراب من تلك الآراء النظرية لشارل بودلير لنستخلص مفهومه للحداثة الشعرية.

* باحثة من الجزائر.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

لقد تمرد شـارل بودلير على الواقع المر الذي عايشه، محاولاً التحرر من الأعراف الاجتماعية، مجسداً الخطيئة في الكنيسة، وعندما عجز عن تغيير العالم الذي بدأت تأكله الرأسمالية، تحول إلى ذاته يخاطبها عن طريق مداعبته للغة، حيث قام بخلخلة بنية القصيدة القديمة، فالحداثة عنده ليست كلها خيراً، بل يعتبر حداثة المدن والمصانع هي الوجه الأسود في حياة الإنسانية. إن التقدم المزيف في نظره هو الذي قضى على مشاعر الإنسان وجرده من أحاسيسه، فالحداثة هي التي: تدل على عالم المدن الكبيرة الذي يفيض بالعقم والقبح والخطيئة، عالم الشوارع المفلتة، والأضواء الصناعية والإعلانات واللافتات البشعة ووحدة الإنسان الضائع وسط الزحام، عالم التقدم والتكنيك الذي يعمل بالبخار والكهرباء(...) وكثيرا ما نقرأ في كتاباته عن الاشمئزاز اللانهائي من اللافتات والصحف اليومية وطوفان الديمقراطية التي تسوي بين جميع الأشياء [١]. هذه الحداثة المزيفة يرفضها ويقاطعها «بودلير»؛ لأنها جعلت من الإنسان قطعة شطرنج تحركها الأيادي في كل اتجاه.

يأتي مفهوم «شارل بودلير» للحداثة الشعرية وهي حداثة طالما عمل على التأسيس لها في فضاء الرمزية الفرنسية، وسنحاول في الفقرات التالية اجتثاث مفهوم الحداثة الشعرية من خلال تشظي مبادئها بدءاً بتعريف الحداثة، ومروراً بعناصرها الأخرى كالثورة على الواقع والعادة أو الروتين والخلق والكشف والتنبؤ والغموض، ولعل أخصب مبدأ عند شارل بودلير في تأسيسه للشعرية الحداثية هو مبدأ الحداثة في علاقتها بالزمن أو لحظة الأبدية.

لقد تحولت الحداثة في أطروحات شارل بودلير إلى إطار معرفي لقيم الحداثة الشعرية، حيث حاول مطاردة مستحيل الشعر من خلال مطاردته لمستحيل الحداثة حين أدرك أنها لحظة هاربة، ألا تراه يقول: «الشعر الحديث هو العابر والهارب»[٢] . فكأن الحداثة هي لحظة هروب وانقلاب من الواقع المرئي والبحث عن واقع آخر جديد، وتبعاً لذلك فإن الشاعر الحداثي تجده يحول الواقع المرئي إلى واقع شعري تتحول فيه الكلمة أو اللفظة إلى آدم جديد يسمي الأشياء تسميات جديدة.

إن الحداثة عند شارل بودلير لا ترتبط بزمن معين، فهي تقفز على جبهات العصور، وزمنها ليس هو الماضي أو الحاضر ولا حتى المستقبل، مادام المستقبل يتحول إلى حاضر كما يتحول هذا الحاضر إلى ماض.

تبعاً لذلك فـإن الحاضر الـذي تريده الحداثة هو لحظـة انتقال إلى زمن ما بعد المسـتقبل، وهذا يعني أن الشعرية الحداثية عند «شارل بودلير» تحمل تهديماً مستمراً

أو دوريا للأشـكال والصيغ. إن الحداثة الشـعرية بهـذا التصـور تتجاوز نفسـها باستمرار وتصـححها ولو بالتناقض معها؛ أي تمتلـك في ذاتها سـمة الحركة الدائمة المسـتمرة اللانهائية، الحركة العابرة أبداً، وهو تمركز يذكر بفكرة «المركزية المنطقية» (Logocentrisme) عنـد دريـدا ونقده لها. بل يغري بالقول إن مفهوم هذه المركزية المنطقية قـد ارتوت من مفهـوم: «اللحظة الحداثية بوصـفها نفي للثبات وسعي دائم للتحـول، لأن الحداثة الحقيقية هي حداثة التناسل المتسارع في المفهوم الغالب(...) فهي نفي للنماذج ولا تطمح إلى مثال.»[٣].

هـذا وقد ثار شـارل بودلـير على تلك العـادات والتقاليد من خلال مقته للروتين، ومطالبته المستمرة بالتجديد، يقول:«أتمنى أن أرى مراعي حمراء وأشـجاراً زرقاء»[٤] فليس ثمة مراع حمراء في الوجود العيني أو المتخيل الوجودي، وليس ثمة أشـجار زرقاء في العـالم الطبيعي ولكن ثمة تلك الألوان في العالم البودليري، عالم التخييل والرؤيا، فهذه الصـور هي من الذات البودليرية وليس من ذات الوجود.

ويقول أيضـاً «الحداثة تتكلم العالم»[٥]، وهنـا يريـد أن يقيـم علاقـة مصـافحة وصداقة واتحاد بين قصيدة الحداثة والعالم بكل أوجاعه وأوضـاره، أوجاعه السياسـية وأوضـاره الاقتصادية وأرجاسـه الثقافية والحضـارية، هذه هي القصـيدة العالمية التي أرادها شارل بودلير، قصيدة لا ترتبط بمجتمع معين أو شـعب واحـدي أحادي أو قومية مـا، إنها قصـيدة عالميـة تتخطى النبرة الاجتماعيـة والنغمة الوطنية والروح القومية. هنا تتحد القصيدة بالعالم فيتحول العالم إلى قصـيدة، فكأننـا نرى ذاتنا وذات الآخرين من خلالها.

هذا وقد نادى شـارل بودلير بالكشـف ومعنـاه: إن القصـيدة الكشـفية هي التي تكشف لنا عالما جديداً عالماً بكراً، والكشف عن مقولات الرمزيين الفرنسيين.

لقد حلّق شارل بودلير في عوالم الأحلام ومزج بينها وبين الحياة الواقعية حيث يرى أن الفـن الخالـص هو:« خلق شـعر مؤثر حيوي في الوقت نفسـه الموضوع وصاحبه، كما يحوي العـالم الخارجي للفنـان والفن نفسـه»[٦]. إن شـارل بودلير يحول الشـعر إلى خلق أو سـحر، هذا السحر الذي أطلقه العرب القدماء على الشـعر الذي وسـم به الرسول صلى الله عليه وسلم في قوله: ﴿إن



من البيان لسحرا﴾ من تراكيب الشاعر غير العادية وبتحليقه في عالم الخيال والغوص في عمق الأشياء بسمو الشعر أو الفن على عالم السحر المؤثر في إحساساته العميقة، وبصريته الفذة ورؤيته الثاقبة، يضيء جوانب الأشياء المعتمة التي لا يدركها الناس، فيجمع بذلك بين عالمه والعالم الخارجي، لأن مهمة الشاعر:«أن نقرأ الغيب، وأن يفكك سحر ما لا يدركه البشر العاديون»(٧).

إن الحداثة البودليرية تقوم على رؤية فلسفية تهدف إلى استقراء الواقع بالعين الثالثة، فمن انعكاس الواقع على مرآة النفس يكون التحليل الذي يعتمد على الخيال الواسع والحدس القوي النافذ إلى غياهب المكونات ليخرجها ويفككها، ويجعل منها تحفة وأبهة سحرية وقصيدة كشفية تحمل الجديد دائماً(٨).

وإذا كان الرمزيون يرون في غموض الشعر قيمة جمالية وفنية لا يرونها في الوضوح، فإن شارل بودلير هو الآخر اعتبر الغموض شرطاً من شروط الشعر الحداثي يقول: «شيئان يتطلبهما الشعر: مقدار من التنسيق والتأليف ومقدار من الروح الإيحائي أو الغموض، ليشبه مجرى خفيا لفكرة غير ظاهرة ولا محدودة. والشعر الزائف هو الذي يتضمن إفراطا في التعبير عن المعنى، بدلاً من عرضه بصورة مبرقعة، وبهذا يتحول الشعر إلى نثر»(٩).

ولعل هذا الغموض هو الذي أدى بالرمزيين إلى التعالي على شعر الإخبار والسرد والكتابة بلغة واضحة مفهومة نزولا إلى جهل القارئ. وتبعاً لذلك فإن الحداثة البودليرية لا تسعى إلى نقل خبر يقين أو حقيقة ثابتة؛ لأن هَم البحث عن الحقائق لم يعد مقصدا من مقاصد الحداثة الشعرية. والحقيقة التي تبحث عنها قصيدة الحداثة هي حقيقة فنية، وإن كانت هذه الحقيقة تنبع من الواقع فإن الحداثة تسعى إلى تشويهها عن طريق البحث في عوالم التجريد.

هكذا يتضح لنا أن الحداثة الشعرية عند شارل بودلير هي حداثة لا ترتبط بزمن معين، تقوم أساساً على مبدأ الثورة على العادات والتقاليد المنتشلة من الواقع المرئي، إنها حداثة التمرد والكشف والخلق المستمر. والقيمة الجمالية الفنية عند شارل بودلير تمجد الغموض وتدافع عنه. فتضافر هذه المبادئ وانصهارها في بوتقة الحداثة هو ما خلق رحيق الشعرية الحداثية عند شارل بودلير.

١-٢- الحداثة الشعرية عند «رامبو»:

نلتقي بالشاعر السريالي «رامبو» في بحثه عن كيمياء الكلمة وعن الأشكال الجديدة وفي فوضى المجهول، ليجعل من شعريته شعرية حداثية مطلقة على حد قوله في قصيدته «فَصل في الجحيم» علينا أن نكون حداثيين مطلقا. لا مجال بعد للأناشيد، فلنحافظ على الخطوة المكتسبة[١٠]. إن رامبو يخرج الشعر من نطاق الأناشيد ويرمي به في حضن الحداثة ويجعل من الشاعر ورشة متنقلة إذ عليه أن ينفتح ويمتلك كل المعارف[١١]، فيكون بذلك منفتحا على كل العوالم، وما يدور فيها من أحداث تمثل:

« ظاهرة المجهول تستيقظ في وقتها داخل الروح الكونية»[١٢]، فيُحمل رامبو الشعر مهمة الاستشراف والكشف عما هو غامض وخفي في هذا العالم.

وتقوم الحداثة عند رامبو على مقولة الرؤيا التي تتجاوز نظام الكون، ونظام الأشياء، للغوص في أعماق الذات الإنسانية لمعرفة ماهيتها والكشف عن روحانيتها، وبهذا التصور تصبح الحداثة الشعرية عند رامبو شغفا بالمجهول: «يؤول إلى تحطيم الواقع»[١٣]. ليحيا حياة الكشف والمغامرة في سديم العالم الآخر.

ويتأسس الشعر الحداثي عند رامبو على فكرة الحلم التي أصبحت أحد الروافد الأساسية للرمزيين والحلم عند رامبو يضرب بجذوره في هواجس وذكريات الطفولة، للسمو إلى ما فوق الواقع[١٤]، لذلك اهتم رامبو بوجوب بناء مادة الشعر بناء حيا من

خلال الحلم الذي لا يعني به سوى تهيؤات الوهم المنبثقة من اللاوعي، مما يساهم في خلق نوع من الأوهام الغريبة التي تكون منبع الشاعرية الحقة[١٥]، فرامبو اعتمد على اللاوعي في تشكيل قصيدته فكان الأب الحقيقي للمد السريالي بدون منازع.

لقد جاء رامبو ليعيد النظر في الصلة القديمة بين الشاعر والساحر، حيث اكتشف أن هناك علاقة ضرورية قائمة بين الرؤيا والعرافة والسحر، بالإضافة إلى ذلك نلمس تأثر رامبو بالأدب الصوفي والشعوذات السحرية، إذ جعلها إحدى الخصائص التي يقوم عليها شعره. وتجلى هذا التأثير من خلال إغراقه في عالم الخيال:«فالواقع عنده قد أصبح يحتمل التعديل والاتساع والتسوية والتمزيق والتوتر بين الأضداد...»[١٦]. إنه يحاول خلق نسق جديد يغاير النسق المألوف في واقعنا. هذا ما جعل الخيال الشعري عند رامبو يقوم:«على الحرية الابداعية المطلقة، فيجمع أشتات الواقع المحطم، ويعيد بنائها بناء جديدا، متجاوزاً الجمع بين المتناقضات والمتنافرات والنشاز مما يؤدي إلى الغموض المطلق أحياناً»[١٧]. لذلك تميزت حداثة رامبو بابتعادها عن الواقع المادي المحسوس، وهدمَ أنساقه ونظمه الزمانية والمكانية، فجاء شعره على درجة عالية من الغموض، فهو ينطلق بقارئه إلى عالم المخيلة التي تموج بالألغاز والأسرار: « لأن الرؤيا الشعرية تتكون بفعل عملية سحرية غريبة عن قواعد المنطق، (...)»[١٨]. إنها نوع من اليوقا التي تهدف إلى استكشاف الحياة الباطنية والغوص في عوالمها.

هذا وقد أضاف رامبو إلى نظرية الخيال ما أسماه بـ«كيمياء الفعل»؛ بمعنى تحرير الخيال من العقل والمادة عن طريق استغلال القيم الانفعالية والصوتية الماثلة في الحروف من خلال تراسل الحواس يقول في إحدى رسائله موضحا هذه الفكرة:«إن الشاعر يجعل نفسه قادراً على الإبصار من خلال الاختلاط الواعي واللامحدود لجميع الحواس»[١٩]. وقد حاول رامبو تجسيد هذه الأفكار النظرية في كتابة «فصل الجحيم» الذي هو مجموعة من الرؤى الغربية التي تجاوز فيها منطق العقل والواقع.

بناء على ما تقدم نقول: إن رامبو في حديثه عن الشعر يتبين لنا أن تأسيسه للحداثة الشعرية كان من منطلق حداثي، أصبحت فيه الحداثة الشعرية تقوم على مجموعة من الرؤى الهادفة لاستكتناه المجهول والكشف عن الأسرار الخفية بل الرحيل والسفر إلى ما بعد الواقع، ما دام رامبو أصبح يشعر بعجز الواقع عن التعبير وهو

الأمر الذي جعل الحداثة الشعرية تقوم على مبدأ الغموض والخيال والرؤيا والحلم.

١-٣- الحداثة الشعرية عند «مالارميه»:

نعترف مبدئياً بأن الشعرية التي نادى بها «مالارميه» هي شعرية الابتكار والإيحاء، وهذا ما أكده «جان كوهين» (John Cohen) في قوله :«إنني أبتكر لغة من شأنها أن تفجر شعرية الجدة، أستطيع أن أعرفها بهذين الكلمتين، أن ترسم أثر الأشياء الذي تحدثه لا الأشياء ذاتها»[٢٠]، إذ يقع الاهتمام في البحث عن الشعرية، عن الأحاسيس والإنفعالات التي تعمل على توقد نار الشعر؛ لأن الشعر الحداثي في تصور «مالارميه»: «لا ينبغي أن يتشكل من كلمات ولكن من أحاسيس، وكل الكلمات تمضي أمام الأحاسيس»[٢١]، والشاعر الحداثي يكتب بأحاسيسه وشعوره، وبإشكال لغوية وكأنه يعيد بناء أهرامات الشعور والأحاسيس في تأججها عن طريق اللغة في شكيلتها، وصياغة هذا الشعور هي صياغة للواقع الجديد الذي يحلم به «مالارميه»، الواقع اللامرئي الذي يناقض تماما الواقع المرئي القديم.

وإذا كان عالم «بودلير» هو الجمال المثالي وعالم «رامبو» هو عالم المجهول فإن عالم «مالارميه» هو «السماء الزرقاء»[٢٢]. حيث تسكن الكلمة الخالدة والشعرية الصافية التي ظل يبحث عنها في أشعاره، فالشعر عنده آني متجذر في روح الشاعر الصادقة، وهذه الكلمة التي يبحث عنها الشاعر لاتوجد في عالم الأشياء والمحسوسات، بل هي في مدائن السحر ومدائن المجهول.

ومثلما نادى بودلير ورامبو بالغموض، نادى أيضا مالارميه بالمبدأ نفسه، وأقواله في ذلك واضحة تدل على شرعية هذه الظاهرة، يقول مالارميه:«ينبغي للشعر أن يكون ألغازا دائمة»[٢٣]، ويقول أيضاً: «لو قلت: إنه يوجد بين الطرائق القديمة، السحر الذي يحيط بالشعر، قرابة خفية، فهناك إثارة داخل ظلال جلية لموضوع من خلال كلمات موحية، وليست أبدا مباشرة، تختزل إلى صمت معادل، وتحمل محاولة تقترب من الإبداع...»[٢٤]. فالغموض ليس وليد الصدفة في التفكير، إنه منهج معتمد؛ لأنه هو الذي يشكل الشعرية. ولقد قال «بول فاليري» (Paul Valery) عن قصائد مالارميه: «إن الغموض كاد يكون بالنسبة لها شيئا أساسيا»[٢٥]. والقصيدة الغامضة يمكن أن تعرف من خلال التناقض، فيقال إنها تعبير واضح عن فكر غامض. ويذهب مالارميه إلى أبعد من ذلك في التأكيد على

الغموض في الشعر؛ لأن الشعر ليس مروحة للكسالى النائمين بل الشعر عنده «لغزا وهذا هو هدف الأدب»(٢٦). لذا كانت أشعار مالارميه تكسر وتحطم باب الطمأنينة على القارئ، وتدفعه إلى عالم الدهشة والغرابة. يضاف على هذا الغموض والإبهام تأكيده على الموسيقى التي تحول القصيدة إلى كهف من الطلاسم، وهي موسيقى تجعل القصيدة أشبه ما تكون باللغز، تبتعد عن القارئ العادي فـ: «الشعر الجيد للقارىء الجيد»(٢٧).

يتضح مما سبق، أن الحداثة الشعرية عند مالارميه هي شعرية الأحاسيس الباطنية والانفعالات المتأججة لا شعرية القوالب اللغوية الجاهزة، فهي خرق لمثل هذه القوالب والقواعد، وابتكار وتشكيل وتوليد جديد في فضاء يسوده الغموض، غموض العبارات، وسحرها الفياض، السحر أو اللغز الذي يمنح للقصيدة شعرية الدخول إلى عالم المجهول، فيجعلها قصيدة تنبىء بما سيكون عليه الواقع، وذلك من خلال خبرة المبدع وثقافته عن الواقع المرئي، فيأتي الشعر الحداثي في ضوء نبوءة الشعراء ملغماً بهواجس المستقبل وليس الشعر، مرتبطا بأحداث أو مناسبات بالية عتيقة؛ لأنه ضد الحدث والوصف على حد سواء،

وفي هذا المنحى تبتعد القصيدة الحداثية عن الحدث وتبطل أن تكون خبراً يقينياً، فتتحول إلى خبر أو حقيقة فنية تروي قصة الأجيال في تلاحم وترابط يجعل الماضي والحاضر والمستقبل زمنا واحدا منصهرا في لحظة الأبدية، الصاخبة بإيقاعات سنفونية هي في النهاية جرح الإنسان المعاصر في واقعه المتأزم.

٢- الحداثة في كتابات النقاد والشعراء النقاد العرب المعاصرين:

إذا ما انتقلنا إلى الساحة النقدية العربية المعاصرة فإننا نلتقي بأصوات تمثل الصوت المتعدد، لأنها تجمع بين القصيدة التنظيرية والقصيدة النقد، هذه الأصوات انبعثت أصداؤها من رحم الخمسينيات، فعملت على هندسة حداثتها الشعرية، على روابي حداثة الشعراء الغربيين أمثال بودلير ورامبو وملارميه.

اعتنق صوت الشاعر العربي بأصوات الغربيين، فتألق نجما في سحائب الشعراء الحداثيين، وتجلى ذلك في كتابات شعرائنا النقاد العرب أمثال: محمد بنيس، يوسف الخال، عبد الوهاب البياتي، نزار قباني، وأدونيس إمام الحداثيين.

وسنحاول في الفقرات التالية انتخاب بعض المقولات الأساسية التي تجسد لنا

فهم بعض نقادنا العرب لمقولة الحداثة، فـ «غالي شكري» مثلاً كتب كتاباً بعنوان «شعرنا الحديث إلى أين» وكتب أيضاً «العنقاء الجديدة» و«صراع الأجيال»، ضمنها عدم إيمانه بوجود حداثة واحدة بل يصرح بتعدد الحداثات، فالحداثة إذن لم تكن مقصورة على الجانب السياسي أو التاريخي أو الاجتماعي أو الفلسفي أو الأدبي فهي مقولة مشتتة بين مختلف هذه العلوم، يقول غالي شكري:« ليست الحداثة منهجا أدبيا، فهي مثل الوضعية والماركسية والوجودية هي تحليل للتاريخ وللاجتماع وللسياسة..»[٢٨].

إن الحداثة لا يمكنها أن تكون منهجاً؛ لأن المنهج في أدق تعاريفه هو مجموعة من القواعد والضوابط يتم تطبيقها للوصول إلى حقيقة ما، والحداثة لا يمكن حصرها في قواعد أو ضوابط وكذلك لا يمكن للحداثة أن تصل إلى حقيقة ما، لأنها ضد الحقيقة، وتبعاً لذلك تمّ حرمانها من صفة الموصوف المنهجي.

يقول غالي شكري في موضع آخر:«الحداثة رؤيا تقتحم السائد وتهاجم التخلف»[٢٩] وهنا نجده يعطي الأولوية لمكون الرؤية، المكون الذي أغفلته المناهج النقدية بشقيها «السياقي والنصاني» في عملية التأسيس للمنهج.

إن التفاته غالي شكري لمصطلح الرؤيا هي التفاتة تحمل في طباعها إضافة جديدة إلى القواميس النقدية المعاصرة، هذه الرؤية في تصور غالي شكري هي رؤية ثورية تقتحم المستودع التراثي بأشكاله الفكرية والأدبية والنقدية.

ونلتقي أيضاً بناقدة سورية، كان لها باع طويل في التأسيس لما أسمته

بـ«الحداثة الفكرية» هي «خالدة سعيد» صاحبة كتاب «حركية الإبداع» وكتاب «البحث عن الجذور»، فقد ألفيناها كتبت مقالاً بعنوان «الملامح الفكرية للحداثة» نشرته في مجلة فصول، حاولت فيه مداعبة الحداثة الفكرية. ومن بين الخلاصات التي توصلت إليها أن الحداثة تبنى على منطق الانقلاب والتحول، والحداثة عندها هي وضعية فكرية، بل ثورة فكرية تقوم على سياسة التحول المعرفي والجدل القائم بين مختلف الأفكار والأنظمة من حيث هي انتقال من دائرة الضيق والتقليد إلى فضاء التساؤل والتمرد، وهي أيضا انتقال

من حيز الجمود إلى حيز الخلق والإبداع[٣٠].

وفي هذا التصور تنكشف الحداثة الفكرية

بوصفها حداثة تقوم على منطق الثورة والتمرد والكشف والخلق والمغامرة، فالثورة التي طالبت بها خالدة سعيد وشكري غالي هي ثورة ماركسية تستهدف تهديم القديم ثم إعادة بنائه من جديد، وتبعا لذلك ترى خالدة سعيد أن الحداثة هي تأسيس لعلاقة جديدة بين العالم والإنسان، بل هي تعريف لإنسانية الإنسان.

وثمة ناقد تونسي هو «عبد السلام المسدي» المعروف بتحليقاته في فضاء الأسلوبيات، حيث نلتقي به في واحد من كتبه الحسان، كتاب «النقد والحداثة» ففيه حاول مطاردة الحداثة الأدبية والنقدية، فرأى أن الحداثة هي ثورة على الدوال والمدلولات[٣١]، والمقصود بالمدلولات هنا المضامين المستهلكة، أما المقصود بالدوال الشكل أو الصياغة، فالقصيدة الحداثية حين تعلن ثورتها وتمردها فإنها تثور زاحفة على الشكل الشعري القديم الذي استنفد واستنفذته العصور.

إنها المطالبة بشكل شعري يمليه العالم الشعري الجديد، ولما كان هذا العالم المرئي عالما ممزقاً، مشتتاً، مسحوقاً، فلا بد للعالم الشعري أن يكون كذلك، وتبعا لذلك جاء شكل القصيدة الحداثية ممزقا ينشد بريق الصفاء في لحظة انهيار القيم وفي لحظة انحطاط الشعر.

هذا وقد شهدت الحداثة الشعرية تطوراً مريباً في كتابات الشعراء النقاد، فهذا «يوسف الخال» الشاعر الناقد اللبناني الذي ألف كتابا أسماه «الحداثة في الشعر»، والحداثة

في تصوره تقوم على أربعة مبادئ: أولها التعبير عن التجربة الحياتية كما يعيها المبدع وثانيها التخلي عن المفردات المبتذلة وثالثها أن يكون الإيقاع الشعري موائما ومناسبا لحركية العصور ورابعها أن الموضوع الوحيد والأحادي للشعر هو الإنسان والعالم[٣٢] وهكذا نجد «يوسف الخال» يريد أن يقيم مصافحة بين التجربة الشعرية ووعي الشاعر من جهة وموضوع القصيدة والإنسان والعالم من جهة أخرى مثله مثل «شارل بودلير»

و«خالدة سعيد» يضاف إلى ذلك مسألة التوحيد بين القصيدة الإيقاع والقصيدة الحداثة أو القصيدة الجرح. وكل ذلك لا يكون مشروعا إلا بإطلاق سراح الألفاظ وشحنها بدلالات جديدة تغادر فيها تلك المعاني القموسية المبتذلة.

أما «عبد الوهاب البياتي» الشاعر العراقي فقد قال: إن الحداثة« هي ثورة

عن السلطة الأبوية واللغوية»(٣٣) ويعني بالسلطة الأبوية المستودع التراثي فكرا وأدبا ونقدا وسياسة ويعني بالسلطة اللغوية سلطة المعجم، إنها المطالبة بمعجم دلالي جديد، لأن الكلمة الشعرية في لحظة انتشالها من مخزون اللغة يعمل الشاعر على شحنها بدلالات جديدة. إن دعاة الحداثة أرادوا صنع معاجم شعرية جديدة في ظل هذا الدفق الحداثي الذي يطالب بتوليد الألفاظ ويبقى عنصر الثورة العنصر الرئيس في تفعيل السلطة التراثية بعطاءاتها الأدبية والفكرية والنقدية واللغوية.

ونلتقي بالناقد المغربي «محمد بنيس» في كتابه: «الشعر العربي الحديث» وهو في الأصل أطروحة دكتوراه تقع في أربعة أجزاء. ومحمد بنيس كان من الشعراء المهووسين بالتأسيس لمقولة الحداثة، وهي عنده ترتبط بالتطور والتجاوز والتغيير.

والقصيدة حينما تتحول من شكل إلى شكل فإنها تريد تحقيق شيء يسميه محمد بنيس «الإبدال»[٣٤] وهو غاية الانقطاع المعرفي. إذن الحداثة «البنيسية» هي حداثة تقوم على ثلاثية التطور والتجاوز والتغيير. « ولعل اتساع استعمال مصطلح الحداثة في الخطاب النقدي والسجالي(...)هو ما يفضي بأي تعريف إلى مأزقه السريع»[٣٥].

إن اتساع مفهوم الشعر هو ما جعل الأدباء، شعراء ونقادا يلهثون وراءه لإحاطته بتعريف، إلا أن ميوعة هذه الظاهرة وتجددها الدائم، ونبضها بالحياة الخلاقة على مر العصور، هو ما جعل التعريفات تتأزم، وتبرهن على قصورها، فكيف للنهائي أن يحدد اللانهائي؟.

في سياق آخر يرى محمد بنيس أنه على اتساع رقعة الشعر، فإن مصطلح الحداثة قد زاده رحابة، إذ إن مصطلح «الحداثة» يظل مسافراً يعضد أو يدمر عبر شرائط التحقق والاحتمالات[٣٦]. إن الحداثة البنيسية تتخذ صورة المسالم الذي يدعي المصالحة مع التراث والسير جنبا إلى جنب، وما ذلك إلا حيلة من حيل الحداثة للانتشار في جسد التقليد وتفتيته وإصابته بالوهن، وتتخذ أحياناً صورة المهاجم الذي يوجه سهامه مباشرة صوب قلب التراث.

وإذا كان شعراء الحداثة قد أعرضوا عن وضع تعريف جامع مانع للشعر فإن نزار قباني يأتي في طليعة هؤلاء جميعا، فبرغم معاشرته الحميمية السديمية للكون الشعري منذ ما يقارب خمسين عاما إلا أنه يعترف أنه ليس لديه نظرية لشرح الشعر. يقول:«ليس عندي نظرية لشرح الشعر...»[٣٧]. إن استحالة التعريف في

القاموس النقدي لنزار قباني تعود بالأساس إلى اختلاف الشعراء في النظر إلى الكون الشعري«فكل شاعر يحمل نظريته معه»(٣٨) وما دام الأمر كذلك فإنه:«حرام أن نمزق القصيدة لنحصي كمية المعاني التي تنطوي عليها ونحصي عدد تفاعيلها وزحافاتها لنقف على لون بحرها»(٣٩). الوصول إذًا إلى الشطآن الجمالية التي رصعت بها القصيدة الحداثية نظمها الجمالية أصبح أمرا مستحيلا ما دام الشعر لا يمثل حقيقة واقعية، فهو «حقيقة مطلقة لا بد أنه كذلك وإلاّ انتهى إلى العدمية(...) وأنا لا أعني بذلك أبدية الشعر، الشعر سماء: فيها نجوم وشموس تغيب وتظهر وتغير مداراتها، سماء تارة خريفية وأخرى شتائية وثالثة ربيعية، إلاّ أن الحقيقة السماوية تبقى واحدة، يظل هناك سماء، البحر أيضا حقيقة، حقيقة البحر هي الحقيقة الشعرية، الحقيقة البحرية تعاني من مد وجزر وتيارات وعواصف. لكن البحر هو البحر رغم كل شيء حقيقة الماء في البحر باقية، التحولات الشعرية شيء حتمي...»(٤٠).

فقصيدة الحداثة تتصف باللاثبات، تتلون في كل مرة بألوان جديدة تتناسل معانيها من قارئ لآخر ومن عصر لآخر، من هنا أصبح البحث عن الحقيقة في الشعر هو بحث عن الحقيقة في المطلق والمجهول، بحث عن لون واحد في حرباء تتلبس وتتلون بألوان مختلفة.

وقد اعترف نزار قباني في أكثر من موضع وعلى أكثر من صعيد باستحالة مفهوم الشعر الحداثي، ويتصدر هذا الاعتراف كتاب له بعنوان:» ما هو الشعر؟»، أودعه خلاصة تجاربه وقال في مطلعه: « ليس من طموحات هذا الكتاب أن يكون دليلا سياحيا يقول لكم في أي جزيرة يسكن الشعر وفي أي فندق يقيم. وفي أي مقهى يجلس وما هو عمره. ولون عينيه وهواياته المفضلة»(٤١). هنا يشير نزار قباني إلى قصيدة الحداثة في مطاردتها المجهول، حيث يؤكد للملأ عدم استقرار هذا المجهول في مكان معين؛ لأن القصيدة الحداثية عند نزار قباني لا تمتلك رخصة سياقة أو جواز سفر للإبحار في مختلف البحار والمحيطات؛ ولأنها مرة أخرى تريد أن تكون قصيدة إنسانية عالمية، وهذا ما يؤكده قوله: «ليس للشعر صورة فوتوغرافية معروفة(...) وليس له عمر معروف. أو أصل معروف. ولا أحد يعرف من أين أتى وبأي جواز سفر تنقل، المعمرون يقولون: إنه هبط من مغارة في رأس الجبل واشترى خبزا وقهوة وكتباً وجرائد من المدينة.

ثم اختفى، وسكان الشواطئ يقولون إنه خرج من أعماق البحر، إنه لعب طول النهار مع الأطفال والأمواج والأسماك الذهبية، ثم عاد إلى بيته البحري. وأطفال المدينة يقولون إنه خرج من الغابة وابتسم لهم وأعطاهم أزهاراً وأقماراً وفراشات وأكواب ذرة، وفطائر محشوة عسلا ثم ابتلعته الغابة. ومعلمو المدارس يقولون: إنه دخل على صفوفهم ذات صباح فتكلم مع التلاميذ لغة لم يتعلموها وكتب على السبورة السوداء حروفاً لم يروها من قبل ففهموا ما قال لهم وحملوه على أكتافهم وخرجوا إلى الشوارع بمظاهرات. مطالبين بتعيين وزير للثقافة...»[٤٢].

هذه خواطر وانطباعات تكشف عن حيرة نزار قباني من الكون الشعري في انفتاحه وانبجاسه بل في انفتاح وانبجاس معانيه، وما يؤكد ذلك هو الاعترافات السالفة لمختلف الشرائح من معمرين إلى سكان الشواطئ إلى أطفال المدينة إلى معلمي المدارس، كلهم أكدوا على مجهول الشعر وحيرتهم منه، حيرة تكشف في مختلف الكتابات النظرية لنزار قباني عن عدم ارتباط قصيدة الحداثة بمكان أو زمان معين، هذا ناهيك عن غموضها وفجائيتها، وعدم محاكاتها للنموذج[٤٣] مهما علت قدرته. وقد بدا ذلك واضحاً في تأسيسه للقصيدة الشعرية الحداثية من حيث لغتها الشعرية وموسيقاها تأسيساً حداثياً.

ويأتي أدونيس في طليعة الشعراء المنظرين للحداثة الشعرية في عالمنا العربي، إنه الرجل المسكون بهواجس الحداثة شعرا وتنظيرا، إذ يمكن التأسيس للحداثة النظرية عنده ابتداء من كتابته للمقال النقدي المنشور عام«١٩٥٩» في مجلة «شعر» تحت عنوان (محاولة في تعريف الشعر الحديث)، وأعاد نشره في كتابه النقدي (زمن الشعر)، فهذا المقال جاء مغايرا للنصوص النقدية القديمة، كما دعا فيه إلى التجديد وتجاوز المفاهيم التقليدية. ويرى فاضل ثامر«... هذا النص النقدي محاولة في تعريف الشعر الحديث أول محاولة تنظيرية ناضجة لأدونيس لتحديد مفهوم الحداثة الشعرية رغم أن الشاعر لم يستخدم هنا مصطلح(الحداثة) لفظاً...»[٤٤].

والمتأمل بدقة في هذا المقال يكتشف ميل أدونيس الكبير إلى التراث الغربي، حيث اقتبس كثيراً من مفاهيمه ورؤاه حول الحداثة الشعرية، ومن الأسماء الفرنسية التي دعم بها محاولته هذه، نجد (رينه شار Rene Char – بودلير Baudelaire– مارلوMalaraux ..) والملاحظة الأخرى

في هذا النص غياب مصــطلح «الحداثة»، بهذا الاسم دون أن يعني هذا غياب معناها، بل وجد مقابل له بعنوان (الشعر الجديد). كمــا أن له محاولة نقدية أخرى جادة، يدور موضــوعها في فلك الحداثة، دون الإفصاح عن هذا المصــطلح إفصاحاً واضحاً، وهذه المحاولــة تتمثــل في النص النقــدي الثاني الــذي قدمــه في مؤتمر روما عــام ١٩٦١ وكان تحت عنوان(الشعر العربي ومشكلات التجديد) وما نلاحظه أيضــاً أن الشاعر لم يورد مصطلح الحداثة لفظاً، بل كان يراوح بين مصطلحي (الشــعر المعاصر) و(الشعر الجديد). ومعنى ذلك أن مصطلح(الحداثة) لم ينتشر إلا منذ منتصــف الستينيات، وربما تأخــر في بعضــ الكتابــات النظرية حتى الســبعينيات[٤٥]. فأدونيس لم يســتقر حتى في كتاباته المتأخرة على مصــطلح الشــعر الحداثــي بل نجده يســتعمل مرادفات مثل (الشــعر الجديد، الشــعر الطليعي، الشعر المعاصر...).

إن الحداثــة الشــعرية عنــد أدونيس لم تأخــذ بعدها العميق إلا بعد صــدور كتابه (الثابت والمتحــول بحث في الاتباع والإبداع عنــد العــرب)[×]، وإذا كان الأمــر كذلــك بالنســبة لتوظيفه لمصطلح الحداثة، فكيف ينظر إلى مفهومها ؟، وما هو تصــوره لها؟ وهــل الحداثة عنده جزء من آلة الإبداع، أم هي آلة الإبداع...؟

الحداثــة بمفهومهــا الشــامل عنــد أدونيس ثلاثة أنواع هــي الحداثة العلمية، وحداثة التغيرات الاقتصــادية والاجتماعية والسياسية، والحداثة الفنية.

فالحداثــة العلمية تعني«إعــادة النظر المستمرة في معرفة الطبيعة للسيطرة عليها وتعميق هذه المعرفة وتحسينها باطّراد»[٤٦]. أما الحداثة الثورية فتعني نشــوء حركات وأفكار جديدة ومؤسسات تعمل على التغيير، لتؤدي في النهاية إلى زوال البنى التقليدية في المجتمــع وقيــام بنــى جديــدة، أما الحداثة فنيا فتعني«تساؤلاً جذرياً يستكشف اللغة الشعرية، ويستقصــيها، وافتتاح آفاق تجريبيــة جديــدة في الممارســة الكتابية، وابتكار طرق للتعبير تكون في مســتوى هذا التســاؤل»[٤٧]، فالكتابــة الحداثية في نظر أدونيســ هي كتابة تضــع التاريخ موضــع تساؤل مستمر، وتضع الكتابة نفسها موضع تساؤل مستمر، وذلك ضمن حركة دائمة من استكشــاف طاقات اللغة واستقصــاء أبعاد التجربة[٤٨].

إذن النصــ الحداثــي هو ســؤال أبدي لكنه لم يكن «مــاذا؟»، بل هو دائماً: «كيف؟» والســؤال عن الكيفية هــو في حد ذاته قلق

دائم يسمو عن الإجابات الجاهزة، ومن ثم كان التجريب، محاولة لا تكتمل لتقديم إجابات أكثر نجاحاً. وهكذا ظلت الحداثة الشعرية منفتحة لا تنغلق على نفسها قط، ولذلك تظل متميزة بتعددها وفوضاها الرائعة، والتزامها بجماليات التجدد اللانهائي محرومة وراضية بحرمانها من نعمة المواطنة المستقرة في مملكة التقاليد الفنية، الأمر الذي يجعل التجريب والقلق والشك سمة من سماتها الضرورية.

ويتفق «أدونيس» مع «أنطوان مقدسي» حول مفهوم شعر الحداثة إذ يرى أدونيس أن«الشعر خرق مستمر للقواعد والمقاييس.»[٤٩] فالشاعر الحداثي أصبح لا يستأنس إلا بكسر وبخلخلة البنية اللغوية المعتادة متجها صوب التخييل والرؤيا، كما أنه لا يستأنس إلا بخرق ومحو الحدود المكانية والزمانية، ألا ترى «أدونيس» يقول:« هكذا يبدو النص العربي الإبداعي نصاً مستقلاً، كأنه يتحرك في مكان متخل، في هذا المكان تذوب الحدود التقليدية التي ارتسمت كحدود فاصلة بين الأنواع الأدبية، ولا يعود ثمة نوع صاف، وإنما ينشأ النص/ المزيج، النص/الكل، لهذا يبدو المكان ماديا وشعريا، تفتتاً فاجعاً، قائماً في سديم يتموج بين المحيط والخليج، ويبدو كأن المكان الوحيد لكل خلاق هو اللامكان»[٥٠].

أدونيس يأتي في طليعة الشعراء النقّاد الحداثيين الذين دعوا إلى انفتاح النص الشعري، حيث رسم لنا بالكلمات لعبة المطاردة الجديدة بين عالم الشعر وعالم النقد أو القراءة، إنه صراع بين لحظتين، اللحظة النقدية واللحظة النصية، فالأولى تطارد الثانية بهدف إمساكها، ولكن الثانية تمتلك لعبة التمنع مادامت مناعتها الإبداعية هي أقوى من مناعة اللحظة النقدية وما دام النص الشعري الحداثي هو نصاً مفتوحاً وتعددياً، نص زئبقي لا يمكن الإمساك به. لذلك نجد المسعى النقدي اليوم يحاول جاهدا افتضاض ما هو ممكن من المعنى والدلالة عبر مختلف الوسائل والأدوات الإجرائية؛ لأن الدلالة النصية لا يمكن أن تمنح نفسها بمجرد طَرق السطح طرقاً خفيفاً، كما أنها لا تتوارى في إحدى الزوايا المعتمة من النص الحداثي؛ « لأنه نص يتجدد مع كل قراءة لا ينتهي، لا يستنفد، هذا ما يميز الأعمال الشعرية الخلاقة»[٥١]، والمطلوب من القارئ أن يكتشف مكان الدلالة. هذه الدلالة التي تتفاعل معه، وعلى القارئ كذلك أن يدخل في لعبة الملاحقة عبر مختلف مظاهر النص، ولعل ما يكسب هذه المطاردة حيوية وفاعلية، هو أن تبقى لعبة دائرية لا تنتهي.

يضـيف أدونيس: إن الشـعر الحداثي يتجـاوز الأيديولوجيا التي لا يسـتطيع أن تحيط بأبعاده، وهو بذلك يحاول التأسـيس إلى ما يسمى باستقلالية القصيدة وتجاوزها لمختلـف التيارات والمذاهـب. هذا يعني أن القصـيدة الحداثيـة لا يمكن اختصـارها بالينابيع التي انبجسـت منها إنما هي فعل يتجاوز اللغة نفسها، ويتجاوز أيضا الشروط السياسية والاقتصادية والاجتماعية:«إن كل قصـيدة تنحل إلى عناصرها التي انطلقت منها سـواء كانت لغوية أو اجتماعية(...) لا تكون شـعرا، والقصيدة الحقيقة، القصيدة الشـعرية هي هـذه العناصر وشـيء آخر، والمهـم الجوهـري منهـا هو هذا الشـيء الآخر»[٥٢]، فالقصـيدة التي تمتلك خاصية الانتماء إلى شـيء ما هي قصـيدة محكوم عليها بالفشل في القاموس النقدي لأدونيس؛ لأن الشـعر الحداثي في مفهومه هو أسمى مـن الأيديولوجيـات والأنظمة السياسـية والاقتصادية والاجتماعية.

هنا يقـدم لنا أدونيس النص الشـعري الحداثـي بطبيعته العصـية عـن النظرية التتابعيـة؛ لأن النظريـة تصـنع قواعدها النقديـة من رحـم النص الشـعري، وهي متولدة منه، ومتقدمة عليه زمنياً؛ ولأن جودة النظرية ترتبط أساسـا بوجود النص فهي تتغذى وتقتات على خلايـاه الحية والميتة، ومن هذه الشرفة أعطـى أدونيس الأولوية للشعر في تمرده عن القواعد والمقاييس، وفي ارتمائه على شـاطىء اللامحـدود[٥٣]؛ لأن الشعر:«لا يوصـف ولا يجدد ومن لا يعرف الشعر أو يحسـه مباشرة، يستحيل عليه أن تكون له أدنى معرفة عنه»[٥٤].

وهـو رأي صريح واضـح عن الفضـاء اللامحدود الذي يشـغله النصـ الحداثي بقواعـده اللانهائية، وهـي قواعد تتطلب قارئا جديدا ذا حس فني يمكنه من التطلع إلى جماليات النص وأسراره، إن قول أدونيس بانفتـاح النص الشـعري هو دعـوة أخرى لتأسيس نقد جديد يقرأ النص الحداثي في ضوء هذا الأفق الجديد.

بناء علـى ما تقـدم يمكن القـول: إن الحداثـة الأدونيسـية تبني علـى منطق التغيـير والبحث عن الجديد المبتكر. بعبارة مختصرة الحداثة عند أدونيس هي: «تساؤل حول الكـون، واحتجاج على السـائد»[٥٥]. الحداثة هنـا صراع بين الركـون والثبات، وبـين التحـول والاسـتمرارية والتغيير... إلـخ، كما تعني التنصـل والخروج من ربقة الجاهز، والتمرد على القيود الماضية، لتأسيس مسـتقبل لم يأت بعد. ومن وظائف الحداثة

عند أدونيس إخراج القارئ من الاستلاب؛ لأنه يعيش ضمن مفاهيم ليست من صنعه، وليست نابعة

من طبيعة ظروفه ومشاكل زمانه، فهنا تبدأ الحداثة دورها في إخراج وانتشال هذه النماذج من التكدس والجمود، وإدخالها إلى التاريخ بعد أن كانت تعيش خارج التاريخ(٥٦).

نختصر ما تقدم فنقول: إن الحداثة الشعرية في ضوء المحددات والعلائق السالفة الذكر هي مجموعة من الخاصيات الجمالية، لا يمكن للنص الشعري الحداثي أن يكون شعريا من دونها، وتبعا لذلك فإن:«النص الشعري عمل لغوي وجمالي إبداعي، ذو لغة شعرية، موقعه حر في اختيار الشكل الذي يناسبه»(٥٧).

إنه نص حداثي، نص غامض، لأنه مثقل معرفياً، مفاجىء ومدهش يصدم القارئ ويزج به في مناخ الأسئلة، ويطلب منه أن يرقى إلى مستوى مبدعه، مختلف جوهرياً عمّا تقدمه من نصوص في بناه الفكرية، نص ذو رؤيا لما يطرحه من آفاق جمالية ومعرفية، ولما يتسم به من إدراك وتمثل كلي للوجود والحياة، نص لا زمن له يؤسس زمنه الخاص به ولا يعترف مطلقاً بسلطنة التسلسل المنطقي للتاريخ. فحمل الكتابات النظرية لأدونيس على اختلاف متخيلات عناوينها إذا ما أردنا افتعال موضوع لها فإننا نقول – دون هوادة– إن موضوعها السلطوي هو «الحداثة» وتجلى ذلك في حديثه عن الرؤيا الشعرية، وقوله بالكشف والتجاوز، والتنبؤ والرفض والغموض والفجائية، والاختلاف، وانفتاح النص، والتحول والصراع والثورة والتمرد، والمغايرة، والبعث(٥٨)، وما إلى ذلك من المبادئ الأخرى. ونعتقد أن خلاصة هذه الماهيات الجزئية التي تعج بها المبادئ السالفة، هي خلاصة الحداثة ورحيقها المصفى.

وفي ختام هذا المقال، فإننا نشير إلى أن الحداثة لم تأخذ طابعها المنهجي المنظم إلا في ظل كتابات الشعراء النقاد الغربيين الرمزيين والسرياليين، وقد اتكأ الشعراء النقاد العرب المعاصرين، على الموروث الحداثي في صورته العربية، فأنتجوا لنا حداثة نظرية وإبداعية، لا تختلف كثيراً أو قليلاً عن تلك الحداثات العالمية، ويعتبر أدونيس أكثر الشعراء النقاد العرب المعاصرين احتفاء بمقولة الحداثة تنظيراً وإبداعاً.

الهوامش

١- ينظر: عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، ج١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٢، ص٧٢. ثم ينظر: سعيد بن زرقة: الحداثة الشعرية عند علي أحمد سعيد (أدونيس)، بين النظرية والتطبيق(رسالة ماجستير)، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة عين شمس، القاهرة، ١٩٩١، ص٢٧.

٢- ينظر: محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة: مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ندوة خاصة بالحداثة، مج٣، ع١، ١٩٨٢، ص٢.

٣- ينظر: عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة كتب ثقافية شهرية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط١، ١٩٩٠، ص٨٢.

٤- ينظر: عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، ج١، ص٧٢.

٥- هذا الكلام مأخوذ من محاضرة للدكتور عبد الله حمادي موسومة بـ«الحداثة والتلقي» ألقيت هذه المحاضرة على طلبة الدراسات العليا، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، ١٩٩٦.

٦- ينظر: هنري بير: الأدب الرمزي، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط١، ١٩٨١، ص٢٢.

٧- المرجع نفسه، ص٢١.

٨- ينظر: بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦، ص١٦٠-١٦٨.

٩- ينظر: عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، ص١٠٢.

١٠-ينظر: مالكم براد بري وجيمس ماكفارلين: ما الحداثة(١٨٩٠-١٩٣٠)، ترجمة مؤيد حسين فوزي، دار المأمون، بغداد، ط١، ١٩٨٧، ص٢١.

١١-ينظر: هنري بير: الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، ص٢٨.

١٢-المرجع نفسه، ص٢٨.

١٣-ينظر: محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، ص٢.
١٤-ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٩٧٨، ص٢٨.
١٥-المرجع نفسه، ص١١٧.
١٦-عبد الغفار مكاوي: ثورة الشعر الحديث، ص١٣٥.
١٧-المرجع نفسه، ص١٤٠-١٤١.
١٨-ينظر: عدنان حسين قاسم: الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٤، ص١٩٩.
١٩-ينظر: محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص٧٩.
٢٠-ينظر: جان كوهين: النظرية الشعرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، ترجمة وتقديم وتعليق أحمد درويش، دار غريب للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٠، ص٣٨٧.
٢١-المرجع نفسه، ص٣٨٧.
٢٢-ينظر: إحسان عباس: فن الشعر، دار الشروق، عمان، ط١، ١٩٩٦، ص٦٠.
٢٣-جان كوهين: النظرية الشعرية، ص٤١٥.
٢٤-المرجع نفسه، ص٤١٥.
٢٥-جان كوهين: النظرية الشعرية، ص٤١٥.
٢٦-ينظر: هنري بيير: الأدب الرمزي، ترجمة: هنري زغيب، ص٣٩.
٢٧-المرجع نفسه، ص٣٦.
٢٨-غالي شكري: برج بابل، النقد والحداثة الشريدة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٩٩٠، ص١٥٠.
٢٩-المرجع نفسه، ص١٥٠.
٣٠-ينظر: خالدة سعيد: الملامح الفكرية للحداثة: مجلة فصول، ص٣٠-٣١.
٣١-ينظر: عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٨٣، ص١٣.
٣٢-ينظر: يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٢، ص٨٠-٨١.
٣٣-ينظر: ندوة خاصة بـ: «الحداثة في الشعر»: مجلة فصول، مج٣، ع١، ١٩٨٢، ص٢٦٨.
٣٤-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته،(مساءلة الحداثة)،ج٤، دار توبقال للنشر، دالمغرب، ط١، ١٩٩٠، ص٢٦٨.

٣٥-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، (التقليدية)، ج١، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٩، ص٢٥.

٣٦-محمد بنيس: حداثة السؤال، المركز الثقافي العربي، بيروت، المغرب، ط٢، ١٩٨٨، ص١١٧.

٣٧-نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، د ط، د ت، ص١٩.

٣٨-نزار قباني: ما هو الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، ط٣، ٢٠٠٠، ص٢٤.

٣٩-نزار قباني في: محمد عزام، الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط١، ١٩٨٥، ص١٠٩.

٤٠-نزار قباني في: محي الدين صبحي، مطارحات في فن القول، محاورات مع أدباء العصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٧٨، ص١٠٥.

٤١-نزار قباني: ما هو الشعر، ص١٨.

٤٢-المرجع نفسه، ص٢٠-٢١.

٤٣-للتوسع يراجع: بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية في كتابات النقاد المحترفين والشعراء النقاد المعاصرين، ص١٦٠-١٦٨.

٤٤-ينظر: فاضل ثامر: مدارات نقدية، دار الشروق الثقافية العامة، العراق، ط١، ١٩٨٧، ص١٩٨.

٤٥-ينظر: المرجع نفسه، ص١٩٨-١٩٩.

×- في سنة ١٩٧٣ حصل أدونيس على درجة الدكتوراه من الجامعة اليسوعية في بيروت، وكان كتابه الذي اشرنا إليه سابقا ضمن أطروحته التي نشرت في ثلاث مجلدات، هي: «الأصول عام ١٩٤٧» و« تأصيل الأصول عام ١٩٧٧» و« صدمة الحداثة عام ١٩٧٨».

٤٦-أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية حديثة، دار العودة، لبنان، ط١، ١٩٨٠، ص٣٢٠-٣٢١.

٤٧-المرجع نفسه، ص٣٢١.

٤٨-ينظر: رشيد بنجدو: العلاقة بين القارئ والنص في التفكير الأدبي المعاصر: مجلة عالم الفكر، الكويت، مج٢٣، ع١-٢، ١٩٩٤، ص٤٨٦.

٤٩-أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط٢، ١٩٧٨، ص٣١٢.

٥٠-أدونيس: سياسة الشعر، دراسات في الشعرية العربية المعاصرة، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٨٥، ص٢٨.

٥١-أدونيس: كلام البدايات، دار الآدب، لبنان، ط١، ١٩٨٩، ص٢٧.

٥٢-أدونيس: زمن الشعر، ص٣١٧.

٥٣-ينظر: بشير تاوريريت: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، دار الفجر للطباعة والنشر، مكتبة أقرأ، قسنطينة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٦، ص٢٥.

٥٤-أدونيس في: منير العكش: أسئلة الشعر، دار الآداب، بيروت، د ط، ١٩٧٩، ص١٢٦.

٥٥-أدونيس: فاتحة لنهايات القرن، بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة، ص٣٢١.

٥٦-ينظر: سعيد بن زرقة: الحداثة الشعرية عند علي أحمد سعيد (أدونيس) بين النظرية والتطبيق، (رسالة ماجستير)، ص٣٢١.

٥٧-خالد سليمان: أدونيس والنص الشعري مفهومه ومصادره: مجلة آداب معهد الآداب واللغة العربية، قسنطينة، ع٣، ١٩٩٦، ص٢٠١.

٥٨-للتوسع يراجع: بشير تاوريريت: استراتيجية الشعرية والرؤيا الشعرية عند أدونيس، دراسة في المنطلقات والأصول والمفاهيم، ص٧٧.





قراءة في أعمال إسماعيل عامود الشعرية

محمد منذر لطفي*

الدخول إلى طقس الشاعر «إسماعيل عامود» الشعري ليس بالأمر السهل، لأن الشاعر ركب خلال رحلته عدداً من القطارات التي تمثل المدارس الشعرية كافة، ومرّ خلال تلك الرحلة بالعديد من المحطات التي ترصد الجوانب الحياتية المختلفة.. التي تبدأ بالهمّ الشخصي الخاص.. أيّاً كان مصدره.. ثم تمر بالهمَّين الاجتماعي والوطني.. لتصل في نهاية المطاف إلى الهم الشمولي العام.

* شاعر وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري

لقد كتب الشاعر «إسماعيل عامود» الشعر بأشكاله الثلاثة.. (الكلاسيكي الذي يعتمد وحدة البحر شكلاً للقصيدة.. والحديث المعتدل الذي يعتمد وحدة التفعيلة.. والحديث المتطرف المتحلل من أي ضابط إيقاعي أو وقوف على النهايات، الذي يطرح مبدأ الاعتماد على الموسيقى الداخلية التي تنثرها الألفاظ والتعابير، والذي يسمى بالشعر المنثور أو القصيدة النثرية)، كما صدرت له حتى الآن اثنتا عشرة مجموعة شعرية.

-١-

في مجموعته الشعرية (التسكع والمطر) يرى الشاعر أنه ألصق بالقصيدة النثرية من غيرها من الأشكال الشعرية، وبعد ذلك فليقُل النقاد ما يقولون.. ما دام الشاعر يعرف الحقيقة ويرعاها حيثما وجدها..!

تلك هي مقتطفات من مقدمته النثرية لهذه المجموعة، وعلى ضوء منها سأبدأ بدراسة موجزة لها.

والواقع يشير إلى أن الشاعر قد ارتضى لنفسه في هذه المجموعة لوناً.. أو قلْ شكلاً جديداً من النظم.. هو إلى النثر أقرب منه إلى الشعر.. إن لم أقل نثراً فنياً كاملاً ولكنه نثر فني جميل في معظمه، فإذا بي أرى أن تياراً قوياً يهز كيان الشاعر هزاً عنيفاً، وهو في غمرة هذه العاصفة الهوجاء يحاول أن يتلمس طريقه الجديدة عبر الحياة والمجهول بعد أن أدرك أن رحلته صعبة المراس، سوف يخلق بعدها من جديد وبأفكار جديدة، أما زاده في تلك الرحلة وأدواته فهجومٌ متواصل دون هوادة على مدينته المغرقة في المحافظة، فهو يحاول أن يحطم تقاليدها ويمزق أسمالها البالية.

والشاعر هنا يأمل أن يرسم لنا الطريق (وهذا رأيه) نحو مستقبل أفضل سواء من حيث الأسلوب الشعري، أم من حيث العادات والتقاليد التي تقود مدينته في طريق ذلك المستقبل.

ولستُ هنا في صدد الحديث عن تصويب الشاعر أو عدمه فيما ارتضاه لنفسه من أساليب وأهداف، وإنما أنا هنا لأبين مواطن الإبداع ومواطن الضعف فيما ورد في مجموعته من مقطوعات، ولا يهمنا بعد ذلك الإطار الخارجي الذي صيغت فيه، فلكل شيخ طريقته، وإن كنت لا أميلُ كثيراً إلى هذا اللون المُغرق في التحرر بالنسبة للشكل الشعري، ومع ذلك فإني أعترف بانتهاء حريتي عندما تبدأ حرية الآخرين، وما دام هذا اللون من الشعر، الثائر على الوزن والقافية، الثائر على الشعر نفسه إلا من الأفكار والأخيلة ما يزال في طور التجريب وإثبات الذات، وما دام بإمكانه أن يُعبِّر عن الموضوعات نفسها التي عبَّر عنها

اللون القديم، ولكن بطريقة أخرى ــــوهذا رأي صــاحبه أيضــاًـــ فإني أرى أن يأخذ طريقه إلى مجتمعنا كأية محاولة قابلة للفشل والنجاح، فإذا تقبَّلها المجتمع وانصهرت في بوتقتــه فهذا حســن، وإذا كان العكس فهي المســؤولة عن نفســها وانكفائهــا، وفي كلتا الحالتين تبقى نظرية البقاء للأصلح قائمة ما قامت الحياة، ويبقى المجتمع هو المرجع الأول والأخير في الحكم وإصدار القرارات.

-٢-

أعتقد أننا خرجنا عن الموضــوع بعض الشــيء، فلنعــد أدراجنــا إليــه ـــوالعود أحمدـــ لنعــد إلى «التســكع والمطر»، إلى حال مدينة الشاعر الواقعية بكل سخافاتها القديمــة، وكل منطلقها الحديــث وآمالها الطموحة، وكيف أن الشاعر يحلم من خلال أســلوبه الجديد في مجموعته هذه بوضــع اللبنات الأولى لبناء مدينته الشــاعرية فوق جبال القمر، ليشرف مــن علٍ على الأرض الترابيــة الخربة، وهو متكئ على هذا اللون من الشــعر المتحرر من ربقة عبودية عصور محنطــة، وســنين جافية مرملة لــن تعود.. فتعالوا معي نلتقط بعض النماذج من صوره ولوحاته التي رسمها لنا خلال رحلته الشاقة تلك، ما دامت الميزة الرئيسة لهذا النوع من النظم المتحــرر من الــوزن والقافية تتمثل بإفســاح المجال أمام مخيلة الشاعر ليأتينا بصور وتشابيه وأصــباغ جميلة قد لا نجد لها ما يوازيها في الشعر الموزون في كثير من الأحيان.

-٣-

أول مــا يطالعنــا في هذا الصــدد تلك العبارة الوصفية المضيئة التي تدخل أعماق النفــس البشرية لتقف على ما يخالجها من رغبات وأفكار وذلــك في مقطوعة «خطوة تحت المطر» حيث يقول:

- (الشتاء يراهق في أعصابي..

وقـد هـرم الليـل في دروب المدينـة..

بينما يرتفع النهد المشبوب لإثارة الرجال في طريقهم إلى الخمارات.. ذات الرطوبة.. والتثاؤب.. والزفير..!).

صور جميلة حقاً وظَّف لها الشاعر فنية وتكثيفاً عاليين للوصول إلى الهدف المحدد.

والشــاعر في معظــم مقطوعاتــه ناقم على مدينتــه التي تُغلِّفُها العادات والتقاليد البالية، ونقمته هذه تبدو لنا من خلال ثلاثة عناصر رئيســة تكاد لا تخلو منها مقطوعة، وهذه العناصر الرئيســة الثلاثة التي أمسك بها الشــاعر لتكون سلاحه في هجومه على تلك التقاليد وهاتيك العادات هي:

١- المرأة.
٢- التسكع.
٣- المطر.

في مقطوعة (فوق سرير بارد) تهلُّ علينا

هذه الصـــورة الجميلة أيضاً..
وهـــو يخاطب امـــرأة لا يحب ذكر اسمها قط فيقول:

- (يـا ذات الصـدر الـذي يمـلأ النافـذة عنـد المسـاء.. على نهدك المعتد ألمح مدينتي العجـوز تقضـم الشهـوة.. والتبغ.. والفلافل..

وقميصُكِ الممزق المتهالك الأطراف على رِدْفَيك الناعمين الأملســـين يقتـــل جيشـــاً من الجبناء..).

وقد أراد الشاعر من خلال هذا التلميح أن يصف لنا الداء لنســـارع بجلب الدواء، أراد أن يحمـــل مطرقة كبـــيرة ويهوي بها على تلك العادات وهاتيك التقاليـــد التي ملأت أرصـــفة شوارع المدينة المتصابية التي ما زالت تضن على الشـــعراء الأفذاذ الأبطال ولا تعطيهم إلا القليـــل.. فيكســـر بذلك تلـــك القماقم، ويـــرى مدينته وقد لفها بردائه مســـاءٌ حالمٌ جديد.

ومعظم مقطوعات الديوان تدور في فلك هـــذا الهجوم المركز، ففي مقطوعة «شـــيء للســـأم» نعيش مع هذه الصـــور المأســـاوية الشـــاحبة الظلال لمدينة الصمت، والتعب، والضياع:



- (يـا مدينـة الصمـت، والتعـب، والضيـاع.. النسـاء عنـدك زنابـق ذابلـة تتنفـس باستحيـاء وفتـور.. في الأمسيات الشاحبـة تتصاعـد التنهدات مـن أظلاف الأبواب والنوافذ الفقيرة.. في الوقت الذي تتحرك فيه الأذرع البضة الظامئة..

يخرس ضجيج الرجـال التافهـين في المقاهي المُسمَّرة على المنعطفات..).

ولعل أحلى ما في هذه المقطوعة قوله:

(مـرةً قُتلـتْ امرأة حلـوة لأنهـا زانيـة..

وعندما أخرجوا الخطيئة منها.. وجدوا إنساناً يصرخ).

والمدينة المقصودة هنا في مقطوعات الشاعر هي، مدينة دمشق ذاتها التي عاش فيها ردحاً من الزمن، والتي ثار ضد تقاليدها وعاداتها، وكرّس هجومه عليها قاصداً من وراء ذلك العالم العربي بأكمله، وقد ورد ذلك في مقطوعة له بعنوان: «الحب والأجراس» حيث يقول:

(يا ليالي المطر والتسكع..

يا دمشق التي أبنيها في قلبي..).

ولا ينسى الشاعر نكبة العرب في فلسطين، ففي مقطوعة «يافا والأوسمة الحزينة» نراه يغمز من طرف خفي كعادته، ويشير إلى أسباب تلك النكبة من خلال صور.. جدّ جميلة.. حيث يقول:

- (وطني يغتاله لصوص الليل، والدراهم، والأكياس المشمَّعة..

منذ زمان ما.. أعمانا البرغش.. وشرّدتنا الجرذان.. فلحقتنا اللعنة..

خيامنا نصبناها للأفاقين حانة بلا خمور.. الأرض لنا.. والمذياع ما يزال يبيعنا للسابلة في وضح النهار..

يا وطني.. يا أثمن من قلب حبيبتي التي ترقد في مخدعها الآن..).

وكأنما أراد الشاعر هنا أن يربط بين النكبة وبين تقاليد المدينة البالية التي كانت من بعض أسباب تلك النكبة ليجعلنا نؤمن معه في نهاية المطاف بضرورة تحطيم تلك العادات والقضاء عليها قضاء مبرماً..

ويعتقد الشاعر بأنه سيرفع مجده من خلال ذلك التحطيم وتلك الثورة الموجهة ضد بلده، فنراه يقول في مقطوعة بعنوان «منك.. سأرفع مجدي»:

- (منك أيتها المدينة الصماء سأرفع مجدي.. دون شرط أو مساومة..).

وقد أعجبتني هذه الصورة الجميلة التي يهاجم فيها الشاعر فيما يهاجم.. أولئك الذين يبيعون بلدهم ووطنهم في وضح النهار فيقول في مقطوعة عنوانها «مدينتي والحنين والتسكع»:

- (مكان ضريحي يجب أن يكون قرب النهر..

أجمل منظر فيها.. أن أراكِ تستحمين بلا سراويل ولا حمَّالات..

الحقيقة أن أجدكِ هكذا..

لأني تعلمت الصراحة من الذين باعوكَ يا بلدي..).

أما الأفكار التي لم تعجبني ولا أوافق الشاعر عليها مطلقاً، فتلك التي وردت في مقطوعة بعنوان: «أغنية الحانة الخضراء» وفيها يهاجم الشاعر أولئك الذين مازالوا يؤمنون بعمود الشعر وأوزانه وقوافيه فيقول:

- (قلبي لم يعد يحتمل أولئك المحنطين الجبناء، ويطلبون مني القصائد الهندسية التي هي أطول من المقت وليالي السجون الرطبة.. هؤلاء.. كم أمقتهم عندما يفكرون بالحروب وأيام الانتصار..).

لا يا أخي «إسماعيل».. فلكل إنسان رأيه، لا سيما وأن حرية الفرد يجب أن تنتهي عندما تبدأ حرية الآخرين، يضاف إلى ذلك أن أحداً من هؤلاء (المحنطين الجبناء) لم يحاول أن يقف في طريق تجربتك الجديدة ليحد لك من حريتك حتى ترد له الصاع صاعين.

تلك هي لقطات موجزة لبعض أفكار هذه المجموعة وصورها وألوانها.. والآن وقد شارفت دراستها على الانتهاء ألا يحق لنا أن نطرح هذا السؤال:

- هل حقاً ما قاله الشاعر من أنه خُلق من جديد، وأتى بأفكار وأصباغ جديدة، وبنى مدينته الشاعرية فوق جبال القمر ليشرف على الأرض الترابية الخربة، وهو متكئ على هذا النوع من الشعر المتحرر من ربقة عبودية عصور محنطة، وسنين جافية مُرملة لن تعود؟!..

هذا ما سنترك الإجابة عنه للمستقبل..!.

- ٤ -

- أما في مجموعته الشعرية (أشعار من أجل الصيف) فإن الشاعر «عامود» يتابع السعي والطواف في فلك القصيدة النثرية من حيث الشكل الشعري، وقد قسم مجموعته تلك إلى الأقسام الثلاثة الآتية:

١- أشعار من أجل الصيف.. وقد ضم هذا القسم (٢٧) مقطوعة.

٢- أغنيات شاحبة.. وقد ضم هذا القسم (٦٣) مقطوعة.

٣- مع الترانيم.. وقد ضم هذا القسم (٤٦) مقطوعة.

فماذا قدم لنا الشاعر من خلال تلك المقطوعات المئة والستة والثلاثين..؟.

الواقع يشير إلى أن الشاعر حاول من خلالها ـ كعادته ـ السفر باتجاه آفاق وألوان شعرية جديدة.. ومرافئ لم تخطر ببال شراع، وكله أمل بالتقاط صور خاصة مميزة من خلال تجربة.. أو قُلْ تجارب عاطفية شقية مرّ بها ذات صيف وذات خريف.. فمزجها ـ من خلال عفوية محببة ـ بعناصر الطبيعة الحالية من موسيقى وظلال وألوان.. وهذا ما دعاني للتوغل أكثر فأكثر في آفاق الشاعر الخاصة والعامة لإبراز مدى تفاعله مع ذاته.. وبالتالي إبراز هويته الذاتية والإنسانية على حد سواء.. هذه الهوية التي جعلتني أطلق عليه في نهاية

المطاف.. لقب (شاعر الانفلات والصوفية المترعة بالرومانسية).

والذي أراه أن الشاعر عامود (الذي رافقتُ مسيرة حياته الشعرية منذ مطلع الستينات وحتى اليوم) شاعر مطبوع.. يلوب دوماً عن صور ومفردات وتراكيب وألوان وموسيقى معينة.. تناسب مقاس موضوعاته الذاتية والإنسانية المُنتقاة، وتلائم توترها وصفاء أبعادها.. تلك الموضوعات التي كان وما يزال يتفاعل معها، ومن خلال معطياتها، وعبر أتونها الحار منذ أربعين عاماً أو يزيد.

وإذا كانت جودة الشعر تكمن بعد التمكن طبعاً من أدواته وفنّيته في صدق عاطفة الشاعر وإنسانيته.. وكذلك في مداراته الشمولية التي يدورُ فيها.. فإن الشاعر «إسماعيل عامود» كان واحداً من قلة في هذا القطر عرفتْ كيف تُترجم شعورها الشخصي الصادق.. وأحاسيسها الشمولية الشَّافة.. إلى أنسام حياتية من خلال مقطوعات راح يُذوِّبها سحراً أرقَّ من جفنٍ يعلِّم الغزل:

- (قلت لي: إنكِ ستذكرين الليل والنجمة المتألقة.. وقد أسندت خدها إلى ذروة الجبل الأزرق.. وراحت تومئ إلينا ببريقها المُذْهَب الفرح.. وتهتف لنا بضوئها الرائع العجيب.. وتسقط النجمة خلف الجبل.. ويرتعش خيالكِ من هول الرحيل والفراق.. فتهمسين لي:

(أحقاً سينتهي الصيف يا حبيبي) ص(٧).

أما الصور التي منحها الشاعر الكثير من روحه الشفافة وشعوره المرهف.. فتلألأت كشموع حالمة ضمَّها قنديل جميل صيغ بكامله من «الكريستال» الزاهي.. فبدت كأصداء سيمفونية شرقية صنعتها أصابع فنان ماهر في ليلة صاخبة حارة من ليالي تموز.. امتزج فيها الشوق بالوصل.. والحياء بالصراحة.. والحب العُذري بالطبيعة العاشقة المغناج:

- (الصمت يتعرى في الحديقة الغافية فوق السفح..

الأشجار تبدو أكثر إشراقاً وهي تحلم بالهدوء..

حتى البلابل سكتت عن التغريد لترنو.. منتظرةً مرورك إلى..

«عرزالكِ» المُعلَّق بغدائر السرو الخالد

موسيقى خطواتكِ المُوَقعة تضج بأشواق الورد المُتعرِّش..

ماذا فعلت بالحدائق يا حلوة..؟..

أيةُ ألحان أسكتت البلابل في عشها..؟..

أيةُ قوة عرَّت سكون المنحدرات..؟..

و«عرزالكِ» المعلق عشٌ للقبلات..
(ص١٤)

لقد كانت معظم مقطوعات الشاعر تركز إلى عوامل رئيسة ثلاث (الخريف ـــ المطر ـــ ظواهر الطبيعة المكانية)، واستناداً إلى هذه العوامل أخذ يوقع أنغامه على قيثارته الندية.. وعرف بفنية واضحة الملامح كيف يُزاوج بين تلك الأنغام.. فكانت حصيلة التطواف ألف صيد ثمين:

- (رأيتك تجلسين تحت الدالية المرتعشة بألوان الخريف..
تنسجين لكِ قميصاً من الصوف..
تستقبلين به الشتاء القادم من صوب البحر..
وكنتِ تترنمين بأغنية حالمة..
والظلال ترتعش فوق مجلسكِ الرائع..
لقد مرتْ بكِ آنئذٍ أصغرُ سحابة رعشاء..
نظرتِ إليها وأنت وجلة.. وهتفتِ لي:
جاء الخريف يا حبيبي.. جاء..) .
(ص١٢)

أما في مقطوعته «شحارير فقد بدا لي من خلالها «لامرتيناً» آخر.. وبخاصة في الحوار الأخير الذي جرى بينه وبين الحبيبة والذي يُشبه إلى حد ما حوار «لامرتين مع البحيرة» إثر ذهاب «جوليا»:

- (الضباب يرتمي على ضفائر السرو هذا الصباحْ..
تحدوه موسيقا العصافير المتطايرة على الأفنان..
وكنت يا حلوة تتأملين سرباً من الشحارير يغيب رويداً..
رويداً في الأفق البعيدْ..
والتفتِّ نحوي..
كانت دمعة الحزن تترقرق في عينيك..
قلت لي: أهكذا الحياة.. تزج بنا إلى المجهول..؟!.
أهكذا سنمضي بلا عودة يلفظنا الليل في عالم غريبْ..؟!.
أحقاً سنفترق.. ونترك للريح شذانا..؟!.
وغابتْ شحارير الخريف في ضباب السهول..!). (ص ١٨)

لقد كان الشاعر وما يزال يرى في الخريف شقيقاً آخر لقلبه المتعب، وما التعب الذي لازمه نتيجة تجارب حياتية عاطفية معينة.. إلا لكونه أصيب ذات يوم بخيبة أمل مريرة في حبه للمرأة التي لم تستطع أن تبقى معه في قمته الوردية بعد أن رفعها إلى تلك القمة ذات يوم:

- (سأرفعكِ إلى قمتي الوردية أيتها المرأة التي أحبَّتني ذات يوم..

وهجرَتني ذات يوم..

ولكنـي أخاف عليكِ مـن رياح القمم في الشتاء..

والتـي تهب دائمـاً مـن قلبـي المطهـم بأعنَّة الحبِّ الكبير..). (ص٣٤)

ولعـل مقطوعـة الفارس بالرغم من قصرها، والتي أوردها الشاعر في قسم ـــ الأغنيات الشاحبة ـــ تمثل لوحة من أجمل لوحات المجموعة، لما فيها من فنية مدروسة ومكثفة:

- (على دربي خيال فارس يُغنِّي..

وفي صدره تدق طبول المجد..

بينمـا تقهقه في الحانـة البعيدة امرأة ذات جديلة فاحمة..

ونهدين بارعين بالتحدي..والتمرد..)

(ص ٣٥)

وقد كان شعور الحزن يلازم المجموعة كظلهـا، وما تكـرار (الخريف والصـحراء والقبور والشحوب والكآبة) إلا تعبير صادق عن ذلك الشعور المُقيم:

- (كم أحبكَ أيها الوجه الحزين..!

أمـا الريـاح فإنهـا تغنـي شحوبَـكَ أيها الوجه الحزين..!.

قلبي صحراء بلا واحاتْ..

كم تمطره الرياح الشتائية في نغم قاس مرير..؟.) (٢٨)

- (قلبي كمقبرة بلا أسوار..

كـم دفنـت فيهـا آمـالا كثـيرة وكبيرة..

وكم شيَّعتُ إليها أمانٍ عديدة..

ورجعـتُ بـلا آمـال.. وبـلا أمـاني..!).

(ص٥٢)

- (أيتهـا الساقيـة الشقـراء.. هَبينـي الشدو والكآبة..!) (ص٣٩)

ولا تخلـو المجموعة من بعض الأنسـام الصـوفية، وبخاصـة في مقطوعة «صلاة» التـي راح يؤكد في آخرهـا هويته الحزينة ومساره الحزين من جديد:

- (ربِّ أطفئ جذوة مشاعري لكي يقول الناس عني ..

أيـن الشاعـر الحزيـن.. أيـن.. ؟!).

(ص٤٣).

كما لا تخلو أيضاً من بعض الرياح الثائرة علـى المجتمـع وتقاليده ونـدرة العواطف الحقيقية فيه:

- (الشاعر رامبو.. أفق من سُباتكْ..

وتعـال معـي.. لنـدقّ بأرجلنـا الحافياتْ..

ساحـات العواطف لـدى شعـراء القرن العشرينْ..). (ص٤٠)

وفي مقطوعـة «الناس» نصـل إلى ذروة ثورته على المجتمع:

- (الناس في مدينتي في خدَرٍ عميق..

يزحف الكسل إلى مشاعرهم كل يومْ..
فيجلسون جماعات يجـتُّرون أفكارهم القديمة..
ويمضغون التبغ والذكرياتْ..
لا شيء يهزهم.. لا شيءْ..
يغزلـون الحكايـات الخرافيـة وهـم سعداء فرحينْ..
فمتـى تهـب عواصـفُ قلوبهـم.. متى..؟..
ومتـى يُمطرهم الشتـاء بوابل من مائه الغزير..
ومتى تُشرق شمس ربيعهم الدافئةْ..
وترفـل حقولهـم بأزهـار الإبـداع.. متى..؟). (ص٥١)

وفي القسم الثالث والأخير من المجموعة الذي يحمل اسـم (الترانيم) التي هي عبارة عـن مجموعة من الحـوارات بينه وبين من يحب حينـاً.. وبينهما وبين عناصر الطبيعة حيناً آخر.. والتي تدور جميعها على لسـان العاشـقات اللاتي صـادفهن الشاعر عبر رحلته الحياتية الطويلة.. أقول:

في هذا القسـم نرى الشـاعر وقد ذوَّب نفسـه من خلال حبه في بعض الترنيمات.. وبخاصـة في الترنيمة «التاسعة والعشرين» والترنيمة «الخامسـة والأربعين» حيث يقول على لسان إحداهن:

- (كـم أتمنـى أن أكـون ذلـك العصفـور الدُّوري لأقفَ على بابكَ..
وأملأ دارَك بزقزقاتي..
كم أتمنى لو أنني تلك النجمة اللامعة في ليلكَ المدلهم..
وتلـك الساقيـة النميرة في شعـاب السفح..
وذلـك الـزورق السكـرانِ لأحملـكَ إلى جزر بعيدة وراء الخيال والمجهول..!
كـم أتمنى لو أننـي أنـتَ.. لأدركَ مدى حبكَ لي يا من أحب..!). (ص٧٣)
- (كـم تمنيـتُ لـو كنـتُ لـكَ عروس الأمسيات الدافئة..
كي تحلم فيها حلم الليلة الأولى..
كـم تمنيـت أن أكـون لـكَ.. إذنْ لرحلتُ معكَ في زوارق البنفسج..
إلى شواطئ عشقٍ عذراء.. لم يحلم بها حتى خيال العباقرة الشعراء.). (ص٨٤)

تلك هي جولة هادئة في بحيرة «أشـعار مـن أجل الصـيف» وآفاق صـاحبها الذي وشـحها بعالم من الهدوء الحالم والرومانسية الصوفية المحببة.

وإذا كان لي مـن كلمـة أخـيرة حولهـا فهي حسـن تفاعل الشـاعر الكامل لدرجة الذوبان.. مع من يحب ومع عناصر الطبيعة التي اتـكأ على مفرداتها الجمالية بشـكل

جيِّد ليُعبِّر عن حالات نفسية خاصة به.. وبذلك ضمن لأشعاره ولمن يحب الكثير من أنسام الحياة.. فأتتْ مقطوعاته لها نكهة حالية.. وظلال تموج بالحسن والعطر.. والحب والسحر.. والكحل وأحمر الشفاه.. وأطواق الفلِّ.. والليلك.. والياسمين.

- أما في مجموعته الشعرية (الكتابة في دفتر دمشق)، فإن القارئ لها يستطيع أن يتلمس ـــ وبكل وضوح ـــ خيط الاغتراب الداخلي والخارجي الممزوج بالشوق والحنين، هذا الخيط الذي يترجمه بوضوح تام عشقه اللامحدود لمدينة دمشق.. (سواء أكان المقصود بها المدينة.. أم المرأة.. أم الوطن)، والتي يحلو له أن تكون (ليلاهُ) على الدوام، وبالتالي فإنه يعطيها دور الأنثى في أكثر من قصيدة أو مجموعة.

يلي هذا الخيط مباشرة خيط آخر لا يقل عنه وضوحاً.. وأعني به تجديد محاولة السفر الشعري باتجاه مرافئ وآفاق جديدة ولو على جناح الحلم والخيال، وما أكثر الشعراء وأسفارهم الخيالية من أجل الوصول إلى (مدنهم الفاضلة) التي ترسمها مخيلة كل واحد منهم حسب موروثه الفكري وتطلعاته المستقبلية.. وطول باعه وألوان يراعه.. وقوة جناحه وأوتار قيثاره..!.

كما ويستطيع القارئ أن يكتشف بسهولة واضحة محاولة الشاعر تعميق مساره واتجاهه الذي ارتضاه لنفسه عن قناعة تامة، سواء من حيث الشكل الشعري.. أو من حيث المضمون والموضوعات.. أو من حيث طبيعة الصياغة الفنية والتعامل بروح جديدة مع اللغة من خلال تفجير الطاقات الكامنة في مفرداتها بغية توليد أشكال جديدة للصياغة تناسب روح العصر.. وأذواق، أبناء القرن العشرين..!.

لقد ضمت هذه المجموعة الشعرية إحدى وعشرين قصيدة ومقطوعة موزعة حسب الأشكال الشعرية إلى ما يلي:

- ثلاث قصائد عمودية (يا موسيقا الشحارير ـــ ريف ـــ أوغاريت).

- خمس قصائد تفعيلية (تدوينات في الذاكرة لجبل الشيخ ـــ أغنية ربيعية إلى دمشق ـــ كتابة على ورقة ريفية ـــ أغنية إلى الفرات ـــ البحر).

- ثلاث عشرة قصيدة نثرية: (تدوينات في رتل الأشجار ـــ ورقة القمر ـــ الدخول إلى مسرحية الدهشة ـــ الخروج من مقاصير الحلم ـــ حضور يتضوع ـــ التطيب بعبق الأشجار -تداخل ـــ الإبحار في جسد الصوت الأزرق ـــ أتعاب ـــ قمر الحب أنت ـــ دمشق القلب والأفكار ـــ ضجيج حار في المدينة ـــ لأطفال دمشق).

فما هو الخط أو الهدف العام لهذه القصائد مجتمعة..؟..

وهل تمكن الشاعر بواسطتها من الكتابة في دفتر دمشق حقاً..؟.

-٦-

الواقع يشير إلى أن الشاعر «إسماعيل عامود» ما يزال يبحث عن «مدينته الفاضلة» عبر التناقضات التي ما زالت جاثمة على صدر مدينته الأثيرة (دمشق) التي يرمز لها بالأنثى كما سبق وذكرت، وهو خلال رحلة البحث تلك عن هدفه الكبير يصطدم بالكثير من تلك التناقضات.. أو قُلْ العصي الموضوعة ــ عن قصد أو عن غباء ــ أمام العجلات المتقدمة إلى المحطة الهدف، سواء أكانت تلك المحطة اجتماعية أو قومية أو حضارية، وبالتالي فإنه يصوِّر لنا ــ وبطريقته الرمزية الخاصة ــ الصراع بين ما كان أو ما هو كائن.. وبين ما يود الشاعر أن يكون.. أو لِنَقُلْ الصراع بين الواقع والأحلام.

ذلك أن الشاعر عندما يصطدم بواقع مرير، فإنه يجد نفسه أمام طريقين لا ثالث لهما:

ــ الأول: طريق الإحباط الذي يؤدي به إلى النكوص والارتداد إلى الوراء عبر الزمان الماضي.. ورؤاه بحثاً عن جنة مفقودة.. أو واحة ضائعة ينسج منها عالمه الوهمي.

ــ والثاني: طريق الإقدام الذي يؤدي به إلى المغامرة والرحيل إلى الأمام عبر الزمان الآتي ليستشرف المستقبل.. ويمنح الرؤى.. ويتجاوز الواقع وهمومه إلى العالم الأفضل المنشود. وفي كلا الحالين تأخذ المسافة بين الحلم والواقع في الاتساع حتى تصبح هوة عميقة تفرض على الشاعر إحساساً دائماً بالوحشة والقهر والنفي وعبثية الانتظار، يدفعه إلى السفر والاغتراب في كل الاتجاهات.. وعبر الزمان والمكان لتحقيق دوره الإيجابي الرائد.. الفاعل المُنْفعل في الحياة والمجتمع:

- (في عيد العام الجديد.. أحتفل..
أُقيم سهرة في غرفتي المنفردة على السطح.. في الوقت الذي يتَرَهَّلُ فيه الآخرون..
ثم يضحكون..!).

❀ ❀ ❀

(يا مدينة الضجيج والتَّخيُّلات الباهتة.. الطافية فوق نهر المجرة..
أنتِ أيتها المسافرة أبداً في مقاصير الحلم..
أتطيَّبُ بعبق غاباتِك.. أعبرُ ملكوت الأشجار..
ثم أدخل صلاة العشقْ..!).

❀ ❀ ❀

إن خيط الاغتراب الداخلي والخارجي، وكذلك خيط السفر باتجاه المدينة الفاضلة

التــي يحلم بها واضــحان جــداً في هاتين المقطوعتين، أما في مقطوعة (دمشق القلب والأفكار) فإن الحب الذي يجمع بين الشاعر والمدينة الرمز يوصلهما في نهاية المطاف إلى درجة الانصــهار التام ببعضــهما البعض.. كيف لا يكون ذلك.. وهي بالنسبة له القلب والعين والأفكار مجتمعة..؟:

- (يقولون: المطر عطر السماء.. والمرأة عطر الأرضْ..

فمن أنتِ يا حبيبتي بينهما..؟..

يــا دمشقُ القلــب.. والعـين.. والأفكار.. أنتِ..!).

ومن أجل دمشــق التــي تعيش في أعمق أعماقــه، وتُلازمه كظلــه في حلِّه وترحاله، يحب كل شــيء فيها.. كل شــيء.. مفردات الطبيعــة الجمالية الحالية.. الحســناوات التي ارتضــى الشاعر لنفســه واحدة منهن أشار إليها بوضــوح تام في قصيدة بعنوان: (يا موسيقا الشحارير) التي يقول فيها:

من أجل عينيكِ يجري الغيمُ والمطرُ

يا كرمة في جبال الريح تنتشرُ

ما رحتُ أُمسكُ قلبي عن مفاتنها

إلا احتواني في درب الشذا قمرُ

قد جئتُ أشرب وجهاً مُنْعَماً فَتِناً

في غوطتيكِ.. فغنّى السفحُ والنَّهَرُ

يا غادةَ الشام.. يا همَّاً أُكابده

هل لي بعينيكِ كوخٌ فيه أنتظرُ..؟

ولئن حملــتْ هذه القصــيدة العمودية ومقطوعات القصــائد النثرية التي أوردتُها قبلهــا الكثير مــن ألوان وظلال الشــعر في صــياغتها، فإن قصــيدة (ضــجيج حار في المدينــة) التــي تألفتْ من خمســة مقاطع، كانت تفتقــر لتلك الألوان والظلال.. وحتى الصــياغة، وهذا مــا جعلها تقــترب كثيراً مــن النثر العادي، وبالتــالي أدَّى إلى هبوط مســتواها الفني بشكل واضح وملحوظ عن بقية قصائد ومقطوعات المجموعة.

-٧-

أما فيما يتعلق بالقصــائد الخمس التي اعتمــد فيها الشــاعر (التفعيلة المُرصَّــعة بالقافيــة الملونة) شــكلاً لهــا، فقد اخترتُ للقــارئ هذه النماذج من بعض قصــائدها لأضــعَهُ في العالم الكلي للشــاعر (عامود)، وضــمن إطاراته جميعاً.. وبالتــالي لأُمكِّنَهُ من أخذ الصــورة الواضحة الكاملة بألوانها الشــكلية الثلاثــة (القصــيدة النثرية ــــ القصــيدة العمودية ــــ قصــيدة التفعيلة) عن الشاعر:

- (إنْ كنتَ تُريد المعرفة المُثلى للثلجْ

في الجبل العالي.. جبل الوهجْ

تُنبيك هناك طلائعنا في الجبل الأوجْ)

من قصيدة: تدوينات في الذاكرة لجبل الشيخ.

- (فيا ريفية الأهداب.. عمق السرِّ في هُدب التَّشارينِ

وروحُ الشعر.. كل الشعر في ليل البساتين)

من قصيدة: كتابة على ورقة ريفية.

- (فراتُ.. يا فراتْ..!

يا نهرَنا الحبيبَ.. يا مُجدِّدَ الحياةْ

يا غدَنا الخصيبَ.. يا مُعبئَ الربيع بالنَّدى

وددْتُ.. لو ضممتُ في رحابكَ المدى).

من قصيدة: أغنية إلى الفرات.

❀ ❀ ❀

- (هو البحر.. مدي ذراعيْكِ.. أعبرْ جسور التلاقي

وأجتزْ شواطئَ حسنكِ قبل انطفاء النهارْ

وبدء المسارْ..!). من قصيد البحر

بهذا العبور لجسر التلاقي.. واجتياز شاطئ الحسن قبل انطفاء النهار.. أنهى الصديق الشاعر (إسماعيل عامود) مجموعته الشعرية السادسة (الكتابة في دفتر دمشق) بعد أن أدلى دلوه بين الدلاء.. فرسم لتلك الحبيبة العديد من اللوحات المتفاوتة الجودة والجمال..

ولكنها في مجملها لوحات رومانسية يرتاح لها القلب.. ويستجمُّ عندها الخيال.. كما فرش في دروبها الكثير من سلال الوِراد والأزهار.. ولم يكتف بذلك.. بل فرط في مخدعها الحلم بعض عناقيد النجوم والأقمار.. بغض النظر عن الأشكال الشعرية التي (أطَّر) فيها تلك اللوحات و الوِراد والأزهارَ.. وهاتيك النجوم والشموس، والأقمارَ..!.

-٨-

تلك هي قراءة مكثفة في أهم أعمال الشاعر «إسماعيل عامود» الشعرية، وكُلِّي أمل أن أكون قد وُفِّقتُ إلى إلقاء بعض الحزم الضوئية الكاشفة عليها، التي تساعد في فهم عالمه الشعري، وتُشكِّلُ المفاتيح الرئيسة الأولى لدخول طقسه المُتقلِّب.. وأوقيانوسه الرومانسي الحزين، والتي تُحدِّدُ بالتالي درجة تجربته الشعرية وعمقها.. ومكان مقعد صاحبها في الصف الشعري بمدارسه الثلاث (الكلاسيكية ــــ والحديثة المعتدلة أي التفعيلة ــــ والحديثة المتطرفة أي قصيدة النثر).

ثمة رأيٌ شخصيٌ أخير أُحبُّ أن أُثبِّته هنا بكل صدق وموضوعية في هذا المجال مجال

(قصــيدة النثر).. بعد أن شارفتْ الدراسة على النهاية.. وهو:

(إن مدينة «ســلمية» أطلعت ثلاثَ قمم شعرية في «قصيدة النثر».. هم الشعراء)»:

١- سليمان عواد.
٢- إسماعيل عامود.
٣- محمد الماغوط.

وأعتقد جازماً أن الشــاعرين «سليمان عواد صــاحب «حقول الأبدية».. وإسماعيل عامود صاحب «التســكع والمطر» يأتيان في المقدمــة.. ومــن بعدهما الشــاعر (محمد الماغوط)، ولكنَّ حظَّهما في الشهرة والرِّيادة كان أقلَّ من حظِّ الماغوط لأســبابٍ لا مجال لذكرها الآن، وتبقى الأعمال الشعرية التي بــين أيدينــا.. والتي تعــود كل واحد منهم بمثابة (الحكَم الموضوعي.. والفيصل الذي لا يُخطئ) التي تُرشِّحهُ لريادة هذا النوع من الإبداع الأدبي.. وأعني به (قصيدة النثر).

الدراسات والبحوث



الأجناس الأدبية السومرية- الأكادية في الألفين الثالث والثاني ق.م

فايز مقدسي*

قام الكتبة والشعراء في العهد الأكادي بإعادة سبك الكثير من الأعمال الأدبية المدونة بالسومرية وذلك في صياغة شعرية مختلفة بعض الشيء عن الأصل السومري مما أدى مع الزمن إلى نشوء أساليب شكلية شعرية منوعة. وإلى نشوء شكل عروضي جديد وأوزان مختلفة. كل ذلك ترك أثراً في كتب فيما بعد من قصائد في كل أنحاء المشرق القديم. بالإضافة إلى ذلك فقد أعطى الشعراء في العهد الأكادي، ومن ثم البابلي- الآشوري، للقصائد السومرية بعداً فلسفياً وماورائياً، وأحياناً تراجيدياً، طرحت

* شاعر وباحث سوري مقيم في باريس

العمل الفني: الفنان رشيد شمة.

من خلاله الأسئلة الكبرى أو، وهذا أقرب إلى الواقع، التأكيد على هذه الأسئلة ـــ (ملحمة جلجامش مثلاً والأسئلة حول الموت والخلود).

إذا درسنا الآن الشكل الشعري المطور فسوف نلاحظ أن تركيب القصيدة يقوم على عدة مقاطع يبدأ الأول بعبارة قوية البلاغة سريعة الإيقاع ثم تليها عبارة أقل حدة وأبطء إيقاعاً في تداول متتابع. وكان عدد فقرات القصيدة يتراوح من مقطع إلى أربع مقاطع وأحياناً أكثر. وبين كل مقطعين يعمد الشاعر إلى استعمال فقرة مفخمة ذات جرس إيقاعي مختلف.

أما الأساليب والأشكال والألعاب اللفظية فقد كانت منوعة بدورها. ففي قصيدة /الإنسان التقي/، وهي النسخة الأولى والقديمة لحكاية أيوب التي استعارتها الكتب التوراتية فيما بعد، والتي تعود في أصولها إلى مطلع الألف الثاني قبل الميلاد، نجد أن الشاعر يلجأ إلى أسلوب التورية في التعرف على اسمه بحيث أننا، وحتى نعرف من هو الشاعر، يجب أن نجمع حروف أوائل الأبيات التي تشكل مجموع القصيدة لنحصل منها على اسم الشاعر صاحب القصيدة. وهو أسلوب شاع وانتشر في كل المشرق القديم ونعثر على ما يماثله في بعض قصائد المزامير التوراتية /المقتبسة في أكثرها عن القصائد الكنعانية ولا ننسى أن كلمة مزمور منحدرة عن كلمة زمر التي تعني غنى أو أنشد/ حيث هناك قصائد يبدأ كل بيت منها بحرف من أحرف الأبجدية فإذا جمعنا كل الحروف نحصل على الأبجدية كاملة.

أما الأسلوب التأثيري في الشعر والأكثر شيوعاً في أكثر قصائد الشعر المشرقي القديم فهو أسلوب التكرار والمقصود بالتكرار أن يعمد الشاعر إلى إعادة العبارات الأساسية من القصيدة لتأكيد الفعل والحركة ولتكون قوة الصورة أكبر وأشد تأثيراً على المستمع. ونلاحظ هذا الأسلوب في أكثر القصائد الكبرى وعلى رأس القائمة قصيدة الخلق /الاينوما ايليش/ وكذلك القصائد الخاصة بدراما الإله الميت دموزي/ تموز. حيث، ومن خلال الإيقاع البطيء ومن خلال العبارات والصور، وهو تكرار يبدو وكأنه لن ينتهي، ينجح الشاعر في إحداث الانفعال المطلوب للتأثير في الجمهور وجعله مهيئاً لقبول موت الإله التراجيدي والنواح عليه كما نلاحظ في المقطع التالي:

«امتلأ قلبه بالدموع.

مضى نحو السهول.

الراعي، امتلأ قلبه بالدموع.

مضى نحو السهول

دموزي، امتلأ قلبه بالدموع.
مضى نحو السهول. أخذ الناي
وراح يعبر عن أحزانه.
أيتها السهول رددي هذه الشكوى.
رددي هذه الشكوى أيتها السهول.
حتى بين حيتان البحر رددي هذه الشكوى.
بين ضفادع الأنهار رددي هذه الشكوى.
سوف أبكي في السهول كما ستبكي أمي.
سوف أبكي في السهول كما ستبكي أختي..»

القصائد الفلكية وقصائد التنجيم:

أهم هذه القصائد هو الديوان الذي يحمل عنوان /الأسفار السماوية/ للآلهة انليل وانو وانوما بالآكادية/ تفشارو أو تفسيرو Tupsharru/ والاسم يدل عموماً على الذين كانوا مختصين في علم الأفلاك والتنجيم والذين كانوا مختصين في عالم الأفلاك والتنجيم والذين كانوا يرصدون الظواهر الفلكية وتحركات الأجرام السماوية ويستخلصون منها ما يمكن أن يؤثر على الحياة والطبيعة والبشر.

ومصطلح /تفسارو/ كان يُطلق أيضاً على الكاتب المتمرس في الخط المسماري والذي يجيد السومرية والأكادية. أي أن دلالة الاسم خاصة بالكتابة والدليل أنها دخلت إلى اللغات الأخرى ومنها العربية على شكل/ سفر أسفار أيّ كتاب وكتب. واستعملت أيضاً وبالعربية بمفهوم الكشف عن ما هو غامض /يعني محاولة الكشف عن دلالة التحركات الفلكية/ في فعل /فسر/ يفسر/ أي بيّن ما هو غير واضح. وهناك قرية في فلسطين تدعى /بيت سفرو/ أي بيت الكتب وهو تركيب ما زال سائداً إلى اليوم في اسم /دار الكتب/.

ونلاحظ في هذه القصائد كيف كانوا يلجؤون إلى رصد حركات الأفلاك والنجوم وكذلك رصد تبدلات القمر الشهرية وتنقله في منازله وما يداهمه من خسوف. وكذلك مدى تألق نور الشمس وقت الشروق ووقت الغروب. بالإضافة إلى رصد كوكب الزهرة /عشتار/ والكواكب الأخرى كالمشتري وزحل والمريخ. وكان التوقع للأحداث يتم بتحديد قوة الإشعاع لكل كوكب من الكواكب والنجوم واقتراب جرم من أخر أو دخول الشمس في البروج المختلفة. وكانوا يتوقعون حدوث حروب أو زلازل أو مجاعة، أو نزول الأمطار أو وفرة المحاصيل أو موت ملك من الملوك ويدونون كل هذه الأمور على الألواح.

بعض قصائد هذا النوع تنسب للشاعر /ابي-سين Abi-sin/ الذي، وكما تذكر النصوص، صحت بعض توقعاته. وبداهة أن موضوع هذه القصائد هو حياة الملك والمملكة والأعمال الزراعية والتجارية بالإضافة إلى

العلاقـات الاجتماعيـة كمدى نجاح زواج أو ولادة طفل.

ونسـجل هنا بعض النماذج من هذه النصوص الفلكية:

إذا اختفى كوكـب الزهرة- عشـتار في الثاني عشر من شهر /كيسلو/ عند شروق الشمس.

وإذا بقـى هـذا الكوكـب محتجباً لمدة شهرين وأربعة أيام، ولم يظهر مجـدداً للعيون إلا في اليوم السـادس عشر من شـهر شـباط، وعند غروب الشمس، فالموسم سيكون وفير الغلال.

❁ ❁ ❁

إذا بـدا كوكـب الزهـرة- عشتار في شـهر /دوزو/ وعلى وجهه شـبه غمامة، فسـوف تدب الفوضى في كل الأقاليم. وسـوف تقـوم مملكة على مملكة، وسـوف تتعرض المدن للخراب. ثم وطيلة ثلاث سنوات سـوف يقرض الجراد كل مواسم البلاد.

❁ ❁ ❁

عندمـا يبدو برج السرطـان مظلماً في اليوم السـادس عشـر فهذا يـدل على أن قوى الخراب سـوف تعيث فساداً في البلاد، وسوف يهلك عدد كبير من الناس.

عندما يحجـب القمر كوكب المشـتري



فهذا ينذر بموت أحد ملوك الأرض.

إذا اقترب كوكب المريخ من برج العقرب، فسوف يموت ولي عهد بلدغة عقرب.

❁ ❁ ❁

خسوف القمر ينذر بموسم وفير في شهر حزيران. الإله /حدد/ يغمر الأرض بالمطر في شـهر آب. وفي شـهر أيلول العدو يحتل المملكة.

❁ ❁ ❁

القصائد الطبية:

كان الاعتقاد الشائع أن المرض أو العاهة أو أية إعاقة جسدية هو عقاب تنزله الآلهة

بالبشـــر لذنــب ارتكبــوه. لذلـــك فقد كان العديد من الأربـــاب يحملون لقب طبيب / أس أو أزو بالســـومرية والأكادية/. ولهؤلاء الآلهة كانت ترفع الابتهالات أو /القصـــائد الطبية/ يعني المتعلقة بالمرض. وهكذا فقد كان الإله القمر× سين يدعى/ سين الطبيب. والإله شمش كان بدوره ألها شافياً. وكذلك الإله /دامو/ كان يدعى بالطبيب الشـــافي. أما الربة الشـــهيرة /مامي/ فقد كانت تمد يد العون للمرأة الحامل عند الوضـــع وعلى نحو خاص إذا تعسر الوضـــع. وكانت الربة /نينتود Nintud/ تســـمى الربة المرضعة. وهنـــاك نص يصـــورها في أتم صـــورة لها كمرضـــعة وكأم يفيض قلبهـــا بالحنان على الطفل الرضيع:

«تحـل زنارهـا. تـبرز ثدييهـا. توسـد الرضيع على ذراعها الأيسر.

تعطيه حلمة ثديها ليمتص الحليب. وبيدها اليمنى تمسك نهدها.»

أمـــا الربة /جولا/ فقد كانت ربة الطب العالية المكانة. ولقبها هو /سيدة الأطباء/. إنها سيدة الشـــفاء الحاذقة في أمور العلاج والأدوية. حتى إنها وصفت بأنها:

«تحي الموتى، وتعيد الحياة لمن يحتضر».

والقصـــائد التـــي ســـميناها طبية هي في الحقيقـــة دعـــاء يكتبه كاهـــن مختص.

وهناك في هـــذا المجال نوعـــان من الكهنة الأطباء، إذا صـــح التعبـــير، الأول يدعى / بارو Baru/ (وقد بقي الاسم في فعل برأ/ بـــرأ من المرض) وهو الذي يفحص المريض ويشخص المرض. أما الثاني فيدعى /اشيفو Ashipu/ (والكلمة بقيت في فعل شـــفى) وهو الذي يعالج ويشـــفي. وكثيراً ما ارتبط اسمه بالسحر.

والدعاء/ القصيدة الذي يكتب للمريض يكون عادة على الشـــكل التالي وكما حفظته النصوص القديمة:

«فلتغفر لـــك ذنوبك وآثامـــك. وليكتب لك الخلاص من الحســـد ومن كل فعل فيه ضلالة.

ولتنـــزل عنـــك اللعنة التـــي حلت بك. ولترجع إليك الصحة. ولينفك عنك السحر الذي رموك به».

وهناك نـــوع آخر من الدعاء الشـــعري الذي يتلوه المريض بنفســـه في المعبد مبتهلاً إلى الإله أن يشفيه:

«جســـدي قـــد تدنس وأدركـــه الرجس. وها أنذا أسجد أمامك يا إلهي لتحكم عليّ وتقضي في شأني. خلصني من المرض الذي أصـــابني. خلص جســـمي من الوجع. أبعد عني الأذى فـــأرى النور» /بمعنى اســـتعيد صحتي/.

هناك أيضاً قصائد طبية تذكر الذنوب

التي قد يرتكبها المرء فيصاب بالمرض عقاباً له.

هذه الذنوب تسمى بالأكادية /شيرتو× Shertu/ ونلاحظ أنها أعطت فيما بعد إلى العربية كلمة /شر/.

القصيدة الأكادية التالية، التي نقتطف منها بعض المقاطع، تعدد هذه الذنوب وتعطي بالتالي درساً في الأخلاق الحميدة حيث نرى الشاعر يتساءل عن سبب إصابة شخص بالمرض، وماذا فعل يا ترى حتى حلت عليه لعنة الآلهة:

«هل أوغر صدر أب على ابنه؟

هل أوغر صدر ابن على أبيه؟

هل أوقع بين أم وابنتها؟

هل جعل ابنة تتعالى على أمها؟

هل أفسد بين صديقين؟

هل ضيق على أسير ومنعه الحرية؟

هل فعل الحرام؟

هل قال في فمه /نعم/ وفي قلبه قال /لا/؟

هل غش في الموازين؟

هل طرد ابنه الشرعي وفضل عليه ابن الزنا؟

هل نزع سياجاً أو خرب سوراً يحيط بدار؟

هل زنى مع زوجة قريبه أو جاره؟

هل رفع صوته على من هو أعلى منه؟»

وهناك نصوص أخرى تذكر أموراً غير محمودة تسبب المرض لمن يفعلها:

«وهو يمشي في الأزقة والحارات،

هل داس خمراً مقدماً للآلهة انسكب على الأرض؟

هل خاض في ماء أسن فيه أوساخ؟

هل لمس امرأة أو نظر إلى صبية غير متطهرة؟

هل لمس امرأة مسها الشيطان أو أبصر شخصاً غير نظيف؟

وأخيراً فهناك قصائد الدعاء على شخص حتى يحل عليه المرض:

«فليغطيه البرص كثور على جسده.

فلتضع الربة /جولا/ السم الزعاف في فمه.

وليصب بالعمى والصمم والخرس».

هؤلاء الأطباء أو /اسو/ الذين ذكرناهم كانوا في نفس الوقت صيادلة يركبون الأدوية /بلتو Bultu/ (ونلاحظ أن هذه الكلمة دخلت العربية في صيغتين. الأولى /بل/ أي بل من المرض أو شفي من المرض. والثانية /بلوة/ أي مصيبة هي العلة أو المرض). والكلمة تترجم عموماً بـ/ما يرجع الحياة إلى المريض/ وهذا هو معنى الدواء. وكانت الأدوية تركب بشكل خاص من النباتات والحشائش الخضراء أو بعد تجفيفها، خالصة أو ممزوجة مع أنواع أخرى لتقوية مفعولها. بالإضافة إلى استخدام المواد المعدنية كالملح والحجارة ودم الحيوانات

وعظامها والزيت. وكانت هذه الأدوية تركب على أشكال مختلفة، حبوب أو مسحوق أو سائل. عدا الأدوية فقد كان الأطباء يعالجون بعض الأمراض أو الإصابات بحركات جسدية على المريض أن يقوم بها. أو بواسطة التدليك. كما سوف نرى في إحدى الوصفات الطبية بعد قليل.

وتشير النصوص، وكذلك بعض مواد قوانين حمورابي، إلى بعض أنواع التخصص في الطب حيث نعثر على طبيب عيون وطبيب أمراض جلدية وقابلة للتوليد. وهناك إشارات إلى نساء كن يمارسن الطب.

وتبين لوائح الأدوية أنها كانت مصنفة حسب الأمراض. دواء لمعالجة السعال. ودواء لخفض درجة الحرارة أو لأوجاع الرأس أو الأسنان أو التهاب العيون.

وهناك رسالة موجهة من الطبيب الأشوري /عدرا- نانا Udra- Nana/، القرن السابع قبل الميلاد، إلى الملك الذي كان كما يبدو يشرف على علاجه يحدد فيها كيفية استعمال الأدوية:

«بعد أن أتمنى لجلالتكم الصحة والعافية /.../ ها أنذا أرسل إلى الملك برفقة هذه الرسالة بعض الأدوية التي تفيد في خفض حرارة الملك. وأيضاً فهناك دواء محضّر من الزيوت لتدليك الجسم به وتخفيف الألم، وأني أنصح سيدي الملك بأن يعرق كثيراً. وأن يعلق على عنقه الرقية الطبية المرفقة».

أما الرقى الطبية فقد كانت شائعة بدورها كعلاج من المرض وخاصة في مجال ما يمكن أن يسمى بالطب الشعبي. وكانت تهدف إلى طرد الأرواح الشريرة التي سكنت الجسم وسببت له المرض. وكان هذا النوع من الطب قائماً على السحر القائم بدوره على قوة الكلمات التي يكتبها الكاهن المعالج ويتلوها المريض بحيث أنها تتيح له أن يدخل إلى عالم ما فوق الطبيعي أو عالم الأرباب. حيث يتم العلاج السحري باسم الإله /ايا/ أو الإله /مردوك/ أو غيرهما من الآلهة. ومن نماذج هذه الرقى السحرية الرقية التالية:

«فلتقويك الربة /جالا/ ربة الطب التي تعيد الحياة لمن يحتضر. وتعيد إليك الصحة بلمسة من يدها. ولينجيك الرب /مردوك/ من كل خطر».

فيما يخص عالم الرؤى والأحلام، فهناك حكاية الأمير السومري الشهير /جوديا/ الذي يخبرنا من خلال النصوص أنه تلقى في حلمه أمراً ألهياً بترميم وتصليح أحد المعابد المهدمة. أو حكاية الملك البابلي / نابونيد/ الذي جاءه الوحي الإلهي في حلمه وأمره بإقامة معبد للإله /سين- القمر/ في مدينة /حران/. وهناك ذكر لكثير من الملوك الذين تلقوا ودائماً في نومهم تعليمات

وإرشـــادات إلهية تقضي بالقيام بعمل ما أو النكوص عنه. والملك الشـــهير /أشـــور باني بعل/ يذكر في حولياته أنه، وفي معركة غير مضـــمونة النتائج، جاءته الربة /عشـــتار/ وهو مســـتغرق في النوم فشجعته وأكدت له، مشـــجعة إياه، أن النصر سيكون حليفه. أو الملك السومري /أور- ناممو/ تحدث له رؤيا يقـــوم خلالها بزيارة إلى عالم الموتى. وكذلك يحـــدث في الملاحم الكبرى كجلجامش حيث يبصر /انكيدو/ في حلمه أنه ســـوف يموت. أو، وفي ذات الملحمـــة، نشـــاهد أن /أوتانا فيشـــتيم/ الذي نجا من الطوفان الشـــهير أنما نجـــا بوحي إلهـــي نزل عليـــه وأخبره بقرب حدوث الطوفان وبكيفية النجاة. ولا يقتصر الأمر على الملوك وأشخاص الملاحم بل يتعداهم إلى عـــالم الآلهة. وهكذا فالإله الشـــهير /دموزي- تموز/ يرى في حلمه أن موتـــه قريب. وحين يقصـــ حلمه هذا على أخته فإنها تخبره أنه من الصعب الهرب من جبروت القـــدر. وينبغي التنويه أن أكثر هذه الأحلام- الرؤى مدونة بلغة شـــعرية عالية المســـتوى مما يجعلها أساساً صلباً من أسس الأدب السومري- الأكادي.

أدب الحكمة:

إضـــافة إلى كل ما ســـبق فهناك جنس أدبي يمكن أن يسمى بأدب الحكمة. ونصوص هذا النوع تجمع، وبأشـــكال وأنماط مختلفة ومنوعة، كل العبارات والأقوال التي تنضوي على حكمة تعطي درساً في مجال من مجالات الحياة. ولعل هذه النصوص الأدبية الحكمية منحدرة في الأصل عن الأمثال الشعبية التي كانت شائعة على ألسنة الناس في زمن غابر ثـــم جمعت ودونت بأســـلوب أدبي وصـــيغة شعرية بواسطة الشعراء وكتبة المعابد لتكون مادة دراسية. لذلك نرى أن أكثر هذه الحكم تنسب إلى مؤلفين أســـطوريين يطلق عليهم اسم /الحكماء الأوائل/.

والحقيقـــة إننا نعثر علـــى هذه الحكم والأمثـــال والحكايات في أكـــثر آداب المشرق القـــديم ومنـــذ غابـــر الزمن، كمـــا أنها لا تزال وإلى اليوم معروفة على ألســـنة الناس وخصوصـــاً في المناطـــق الريفيـــة مما يدل على كونها راســـخة في الأذهـــان. كما أننا، وفي نصـــوص الحكم والأمثـــال، نعثر على المصادر الأساسية التي استقت منها الأسفار التوراتية فيما بعد. وعلى وجه التخصيص، أسفار الأمثال والحكمة والمزامير وأيوب.

وعلى سبيل المثال فهناك حكاية الشاب الذي ورث عن أبيه ثروة طائلة ولكنه بذرها على النساء وأصبح فقيراً وندم إنما بعد فوات الأوان. وأيضاً حكاية الربة الشهيرة /إنانا/ وكيف سرقت الأسرار العظمى والأساســـية، والمحتويـــة على قواعد الحياة والحضـــارة، بعد أن اســـتغلت ثمل الإله /ايا/. والحكاية

تهدف إلى التنبيه علـى خطورة الإكثار من شـرب الخمر. وبوسـع المـرء الاطلاع على هـذا النوع من الحكـم والأمثال في ملحمة جلجامش حيث يتعلـم جلجامش أن الحياة الأبدية ليست من نصيب الإنسان لأن الآلهة احتفظت بها لنفسها وحكمت على الإنسان بالموت منذ البداية.

وهكذا نـرى أن أدب الحكمة هذا يقوم على شقين. هدف الأول أخلاقي، أي كيفية السلوك القويم والحكيم. إنه أدب إرشادي. وهدف الثاني فلسـفي ما ورائي يطمح إلى الرد علـى الأسـئلة الميتافيزيقيـة الكبرى حـول الوجود والمـوت. وهذا النـوع الثاني يضـم الأعمال الأدبية السومرية– الأكادية الكلاسيكية العظمى.

أدب الرسائل العاطفية

من وثائق مملكة «ماري»

لتقديم فكرة عن أدب الرسائل العاطفية كما كان سائداً في الألف الثاني قبل الميلاد، فسوف نقدم بعض النماذج. الرسائلة الأولى /اللوح/ موجهة إلى ملك /ماري/ الشـهير /زمري ليم/ الذي نعرف من الرسـالة أنه كان في حملة عسـكرية بعيداً عن عاصمته. أما صـاحبة الرسـالة فهي الملكة أو زوجة الملك واسـمها /شـيفتو Shiptu/ (ولعل الاسـم مشتق من الشفاء أو من الشفافية أو من فعل /شاف– رأى/ كما هو اليوم في اللغة المحكية). والملكة /شـيفتو/ تبدو من خلال رسالتها عاشقة متيمة بزوجها وزوجة حنونة عليه، وبالها مشغول على زوجها الغائب:

«إلى سـيدي. هذه الرسالة موجهة إليك من /شيفتو/ خادمتك.

كل شيء في القصر على ما يرام. المعابد بخـير. والمخازن أيضـاً لقـد طلبت /من الكهنة/ بعض التوقعات حول صحة سيدي الملك.

وكل التوقعات تنبـأ بالخير وحتى نهاية الشـهر. ولكن أرجو سـيدي الملك أن يعتني بنفسه. وأن يقي رأسه من حرارة الشمس».

وهناك رسالة أخرى لعاشقتنا المتيمة / شيفتو/ موجهة إلى زوجها الملك. وهي أكثر عاطفية مـن الأولى. ومرفق معها هدية من بعضـ قطع الثياب التي أعدتها /شـيفتو/ بنفسها لزوجها:

«إلى سيدي. رسالة من /شيفتو/ خادمتك. أني أرجو أن يقهر الملك أعداءه.

وأن يعود إلى عاصمته «ماري» بقلب مبتهج. بانتظار ذلك. فليتفضل سيدي بارتداء هذه الثياب التي صنعتها أنا بنفسي من أجله.

أن قلبي لا يهدأ ولا يرتاح. وبالي مشغول عليك. وأتمنى أن تصـلني رسالة منك حتى يرتاح قلبي».

أما شعر الحب العاطفي فهو يبدو نادراً.

ولكن ثمة قصـيدة غنائية عاطفية تعود إلى الألـف الثاني قبل الميـلاد. وهي مؤلفة من حوالي ١٥٠ سـطراً ومدونة باللغة الأكادية القديمـة، ومقسـمة إلى مقاطع قصـيرة. وهي موضـوعة في صـيغة حـوار/ عتاب بين العاشـقة والعاشـق. ويبدو أن العاشقة اكتشـفت أن امرأة أخرى تنافسها على قلب حبيبهـا فتأكلها الغيرة ونراها تفضـي بما تعـاني منه وتدعـو على غريمتهـا وتعاتب حبيبها ويعاتبها وينتهي الأمر بأن يتصالحا ويتذوقان حلاوة الحب من جديد:

«سـوف أبقـى مخلصـة لحبيبـي. أما غريمتي فلتحرمها /عشـتار/ من النوم كما هي حرمتني من النـوم. ولتكن لياليها كلها هم وغم.

أمـا أنا فسوف أقبل حبيبـي. سأغمره بالقبل.

سأقبل عيونه.

هكذا أتغلب على غريمتي؟

ويعود حبيبي إليّ.

أن نفسي عطشى إلى حبه».

ثـم، وبعد مقاطع مطولة من العتاب بين الاثنين يعود الحب فيجمعهما. ونرى العاشق يعود فيعترف لها بأنها حبه الوحيد:

«أجل. أنت المرأة الوحيدة في حياتي.

وجهك دائم الجمال.

وجهك جميل كما كان دائماً.

عندمـا أضمـك إليّ وتسندين رأسـك على كتفي.

فإنك تسحرين قلبي سحراً.

ولتشهد عليّ /عشتار/

بعد اليوم لن أحب سواك.

قصائد ولادة التوأم والعاهات الجسدية:

العديد من هذه القصائد، التي تتحدث عن دلالة المواليد التـوأم /والكلمة الأكادية توما/ بقيت إلى اليوم في اسـم العلم /توما أو توماس الشـائع في الغرب والشرق كاسم بـاب توما الشـهير في دمشـق/. والمواليد المشوهين، ينسـب إلى الشاعر /نيرجاليتير Nergaletir/. من العصر الأشوري. وفيما يلي نصاً من هذا النمط:

«إذ وضـعت امـرأة توأماً من صـبيين فالمجاعة وسوف تعم البلاد.

إذا وضعت امرأة توأماً أطرافهما ملصقة فالمملكة التي يحكمها ملك سـتقع بيد ملك آخر.

إذا امـرأة وضـعت توأماً ظهـر الأول ملتصـق بظهر الثاني فسوف يترك الأرباب المدينة لمصيرها ويهجر الملك وابنه المدينة.

إذا وضـعت امرأة توأماً وكانت يد الأول اليمنى مقطوعة فسـوف يأتي العدو ويقتل الملك.

إذا وضعت امرأة طفلاً وكان للطفل أذن أسد فسوف يحكم البلاد ملك جبار».

شعر الندب والمناحة:

مقطع من قصيدة للشاعر ،كبتي- إلي- مردوك/ ينوح فيها على بابل:

ويلي على بابل التي رفعتها كقرون الأيل

صارت كنخلة يبست تعصف بها الرياح.

ويلي على بابل التي ملئت مخازنها بالحبوب

ككوز صنوبر ولم آكل من طحينها.

ويلي على بابل التي زرعتها كبستان أشجاره

محملة بالثمار ولم آكل منه.

ويلي على بابل التي علقتها كقلادة من عنبر

على عنق الإله /انو/.

ويلي على بابل التي اصطفيتها لنفسي ولم

أتركها لأحد وكأنها اللوح المكتوب.

صورة نشوء الجنة السومرية:

مقطع من نشيد باللغة السومرية ٢٤٠٠ قبل الميلاد:

في بدء الأيام. أول ما بدأت الأيام

في بدء الليالي. أول ما بدأت الليالي.

في غابر السنين.

عندما انفصلت السماء عن الأرض.

وعندما انفصلت الأرض عن السماء.

في ذلك الزمن الغابر كان هناك شجرة.

شجرة واحدة.

كانت مزروعة على ضفاف نهر الفرات.

تسقيها مياه الفرات.

ثم هبت ريح الجنوب القوية واقتلعت الشجرة

من جذورها

ويبست أغصانها

فحملتها مياه الفرات ومضت بها.

وكان هناك امرأة تتعبد لإله السماء /انو/

وإله الأجواء /انليل/

رأت الشجرة وانتشلتها من الماء.

وقالت سأمضي بها إلى /اوروك/

وازرعها في حديقتي التي لا يعرفها أحد.

/انانا/ زرعت الشجرة وثبتت جذورها في

التربة.

اعتنت بها بيديها.

ذكرنا أنه يوجد نوع من الأدب السومري- الأكادي وهو القصائد المبنية على الحوار. وهو أسلوب اعتمد في الكثير من الأعمال الأدبية وخاصة تلك التي تصور صراعاً / عن طريق الحوار/ بين، وعلى سبيل المثال، مظهرين من مظاهر الطبيعة كالشتاء والصيف، أو بين مخلوقين كالطائر والسمكة حيث يتباهى كل واحد بمزاياه ويعدد نواقص وعيوب الآخر. وأكثر هذه النصوص الحوارية مدون باللغة السومرية أصلاً غير

أن الكثــير منها حفظتــه الأكادية فيما بعد وعن طريق النقل. غير أنه تجدر الإشارة إلى وجود قصائد حوارية دونت أصلاً بالأكادية. ومن هذا النمط من القصائد التي نتحدث عنها والتي كشفت عنها الحفريات في العراق القديم نذكر حوارية /الشــجرة والقصب/ وحواريــة /النحاس والفضــة/ وحوارية / النعجــة وحبة الحنطــة/ وحوارية /البقرة والحصان/.

ويبدأ هذا النوع من القصائد الحوارية بمقطــع افتتاحي يقدم المؤلــف من خلاله أبطــال قصــيدته /حيوانــات أو نباتات أو فصــول الســنة إلخ../ ثم تبــدأ بعد ذلك المقاطــع الحواريــة حيــث تنشــب معركة كلاميــة بين القوتين المتصــارعتين، فيتكلم الأول معدداً مزاياه ومــبرزاً قوته ودوره في فعل مــا هو خير للإنســان ومبيناً في نفس الوقــت عيوب ومثالب عدوه كما ســبق. ثم يقــوم الثاني بالرد على الأول مفنداً حججه ومتباهيــاً بمــا يتحلى هو به من فضــائل ومظهراً عيوب عدوه بدوره. ولإعطاء فكرة عن هذا النوع من القصائد نورد هنا مقطعاً من حوارية /الطائر والســمكة/ حيث نجد الطائر يتباهى بجمال شكله وألوانه وحلاوة غنائه ويعيب على الســمكة مظهرها الذي يعوزه الجمــال وعدم قدرتهــا على الغناء. وترد عليه السمكة بقولها أنها تفتخر بكونها مصــدر أساســي لغذاء بني البشــر وتأخذ على الطائر حجمه الصغير. ولنا مثال آخر على هذا النوع الأدبي في قصيدة /المجرفة والمحــراث/ حيث تنتقــد المجرفة المحراث وتنعته بالكســل: «إنك لا تعمل ســوى أربعة أشــهر في الســنة ثم تبقى ثمانية أشهر بلا عمل. إنك تســتريح أكثر مما تعمل. فيا لك من كســول». غير أنه من الممكن أن يتدخل أحد الآلهة في الأمر، كما في حوارية النعجة وحبة الحنطــة، حيث يقــوم الإله /انكي/ بمصــالحة الاثنــين واضــعاً حــداً للحوار والتنافــس قائلاً إن النعجــة تقدم الحليب والصــوف للإنســان وحبــة الحنطة تقدم الخبز وهو أســاس الحياة معطياً الأفضلية لحبة الحنطة. /ونلاحظ هنا كيف أن هذا النوع الشــعري قد دام إلى اليوم في قصائد الزجل حيث يتبارز الشعراء وكل واحد ينتقد الأخر في أبياته ويرد على ما قاله فيه. كما نلاحظ أيضــاً أن الشــاعر السوري الشهير /افــرام/ قد كتب أكثر قصــائده الشــهيرة معتمداً الأسلوب نفسه!/.

وأهمية هذا الصنف الشعري القديم أنه يرسم لوحة شاملة تغطي كل مظاهر الحياة اليوميــة في ذلك الزمن الغابر وخاصــة في مجال الزراعة والحرف اليدوية.

وهناك نــوع خاص من هذه القصــائد يســمى بالأكادية /اقريبــو Ikribu/ كان

يتلى بمرافقة حركات جسدية معينة حيث أن هذه القصائد هي ضرب من الدعاء الذي يقال قبل البدء بالعمل وعند تقديم الأضحية والقرابين في المعبد. وقد نحت عن الاسم /اقريبو/ فيما بعد فعل /قارابو Karabu/ وهو يعني في صيغة المفرد / صلاة/ وصيغة الجمع/ قرابين أو تقدمات. ونعتقد أن فعل /قرّب/ بالعربية مستعار منه. ونقرأ في بعض قصائد التقدمة هذه عبارة: يا رب تقبّل مني. إني أقدم لك هذا الشيء/ ذهب أو فضة أو شيء آخر.

مقاطع من قصيدة الشتاء والصيف:

القصيدة مقسمة إلى ثلاثة مقاطع. المقطع الافتتاحي، وهو يعطي للقصيدة طابعها الأسطوري حيث أن العمل الأساسي فيها هو عمل إلهي. ثم يأتي المقطع الثاني وهو يشكل المادة الأساسية للنص، ثم المقطع الاختتامي. وقد عمد الشاعر صاحب النص إلى بناء قصيدته معتمداً أسلوب الحوار الذي كان صيغة جمالية شعرية شائعة في الألف الثالث قبل الميلاد.

والقصيدة تقص في أسلوب شعري كيف قام الإله /انليل/ بخلق الشتاء والصيف والأعمال التي كلفهما بها. وهي تبدأ على النحو التالي:

«لقد شاء /انليل/ أن يكسو الأرض بالخضرة، وأن تغطيها الأشجار والنباتات، ليصير لها صورة الجنة. فقال لسوف أصنع شخصين أخوين. الأول اسمه /ايميش Emesh الصيف/ والثاني اسمه /اينتين Enten الشتاء/. فلما صنعهما حدد عمل ومهام كل منهما:

على الشتاء أن يجعل الغنم يتوالد ويتكاثر.

وأن يجعل قطعان الماعز تحمل وتضع.

أن تتكاثر الأبقار والعجول في الحظائر.

وأن يسيل الحليب والزبد.

وأن تنعم المواشي في المراعي بالحشائش.

أن تبني طيور السماء أعشاشها على غصون الأشجار.

وأن تتوالد أسماك البحر.

أن تنمو أشجار النخيل وأن تعطي كروم العنب.

وأن يسيل العسل والخمر.

وأن تزهو الجنائن بالأعشاب.

وأن تلون الخضرة أغصانها.

وأن تتضاعف الحبوب في شقوق التربة، وأن تنمو وتكبر.

أما /الصيف/،

فعليه أن يسهر على الأشجار والحقول.

وأن يوسع رقعة المراعي.

أن يكثر نتاج الأرض.

وأن تتكوم الحبوب والغلال حتى تملأ بيوت المؤونة.
أن يعمر البيوت في أنحاء البلاد.
وأن يبني المعابد شاهقة كالجبال».

وبعد أن يقوم الشتاء والصيف كل منهما بمهمته يمضيان إلى المعبد ليقدما القرابين إلى أبيهما /انليل/. ويقدم الصيف ذبائح وطيور وخضار. أما الشتاء فيقدم أحجار كريمة ومعادن وأشجار وأسماك. ثم يبدأ كل منهما، أمام /انليل/ بذكر ما فعله من أجل خير الأرض. ويبدأ الشتاء /اينتين/ ولنلاحظ قرب الكلمة من لفظ /عين، أي عين الماء/ فيقول:

«انليل يا أبي. قد كلفتني بحفظ قنوات السقاية.
فملأتها بالماء العذب.
الحقول المزروعة وسعتها.
وملئت بيوت المؤن بالغلال.
كثرت الحبوب في شقوق التربة.
وجعلت السنابل مثقلة».

ويرد الصيف /ايميش/ بكلام مشابه (هذا القسم من اللوح وصل مهشماً إلى حد ما) معدداً دونما شك أفعاله لينال على رضا أبيه. وبعد أن يستمع /انليل/ للاثنين يصدر حكمه لمصلحة الشتاء:

«المياه التي تعطي الحياة للأرض في كل الابلاد.
الشتاء هو الذي حفظها.
فلاح الآلهة أنتج كل شيء.
أيها الصيف، يا أبني. أعمال أخيك الشتاء نالت حظوة في عينيّ!».

ويحترم الأخوان حكم أبيهما /انليل/ ويعقدان الصلح بينهما.

وعلى هذا النحو تنتهي هذه القصيدة الحوارية الشهيرة والتي تعتبر من كلاسيك الأدب السومري- الأكادي.

قصائد الفضيلة:

هناك إشارات عديدة في القصائد السومرية إلى أن الآلهة تحث البشر على التحلي بالأخلاق الحميدة. وتعاقب الذين ينحرفون عن الصراط المستقيم. أما الفضائل المذكورة فهي كثيرة كالمحبة والعدالة والصراحة والاستقامة وغير ذلك من الخصل المحمودة.

وهناك قصيدة سومرية ترسم الصورة الأخلاقية من خلال وصفها لأعمال الربة وما تفعله من أمور. ويقول النص عنها أنها:

«هي التي تعطف على اليتيم.
هي التي تشد أزر الأرملة.
أنها تعرف أن الإنسان يستبد بالإنسان.

أنها هي أم اليتامى.

تأخذ بيد الأرملة.

تحكم بالعدل حتى للبائس الفقير.

الذين ليس لهم مأوى يلجؤون إليها.

ويحتمي الضعفاء في كنفها».

هكذا وبعد أن يرسم الشاعر صورة الإنسان المثالي في المجتمع بهذا الوصف. يعود ليبين الأفعال غير المحمودة، أو الرذائل. حيث أن المقاطع التالية من القصيدة تصور الربة /نانشه/ تعدد الذنوب التي يرتكبها الذين حادوا عن الصراط المستقيم:

«الذين مشوا في طريق الخطيئة وانحرفوا.

الذين يتجاوزون الحد ويخالفون العقود.

الذين تنحوا قلوبهم إلى الضلال.

الذين يغشون في الموازين وفي الكيل الذي يكيلون به.

❁ ❁ ❁

الذين أكلوا ما ليس لهم. ولا يقولون قد أكلناه.

الذين شربوا ما ليس لهم. ولا يقولون قد شربناه.

الذين يجهرون بالقول: سأشرب ما قدر حرمه الله.

هكذا تحكم /نانشه/

لكي نواسي قلب اليتيم.

لكي لا تشعر الأرملة بوطأة كونها أرملة.

لكي نجعل مكاناً يكون مهلكة للطغاة.

ولكي لا يكون الضعفاء بيد القوياء.

هكذا تسبر /نانشه/ أغوار قلوب البشر!».

وهكذا، وإذا كان سلوك الآلهة مثالياً لا عيب فيه، فمن أين جاءت الرذيلة؟ وبمعنى فلسفي، كيف وجد الشر طالما أن الألوهية خير مطلق؟

الجواب الذي تعطيه القصائد السومرية يتلخص في أن الآلهة التي حددت الأسس التي تقوم عليها الحضارة الإنسانية، ودونتها في لوح /الـه ME/ الشهير الذي يضم ويعدد الأركان الضرورية للعمران الإنساني وللمجتمع، هي التي أدخلت أيضاً المفاهيم غير المحمودة كالشر والنفاق والعنف. وهي أمور نعثر عليها في الواقع في لوح /المه/ إلى جانب الفضائل.

لماذا فعل الآلهة ذلك؟ الجواب المبهم هو: من الصعب على الإنسان سبر أغوار الإرادة الإلهية!

غير أننا نعثر في النصوص المتفرقة التي تحتوي على إشارات إلى خلق العالم والإنسان على بعض الأجوبة.

هناك قصيدة تتحدث عن خلق الإنسان وأصل الشر تحكي أن الأرباب اشتكوا للإله /انكي/ من عدم توفر الغذاء وطلبوا منه أن

يساعدهم. ولكنه لا يسمع شكواهم لأنه يغط في سبات عميق في اللجج العميقة. تقوم أمه /نامو Nammu/ فتنقل إليه شكوى الإلهة قائلة له: «انهض يا ابني من سريرك. افعل كما تقتضي الحكمة. اصنع خدماً للإلهة. اصنع أشباهاً لهم».

ويجيبها /انكي/: «يا أمي. المخلوق الذي تتحدثين عنه قد أوجدته. فاجعليه على صورة ومثال الإلهة. خذي تراباً واجبليه واصنعي منه قلب هذا المخلوق. صوري أنت المثال يا أمي واكتبي قدر ومصير كل مولود. وهكذا تم خلق الإنسان».

أما من أين أتى الشر؟ فهناك قصيدة أخرى تتحدث عن خلق الإنسان تقول إنه وبعد أن تم خلق الإنسان تقام مأدبة للاحتفال بالأمر فيشرب /انكي/ ووالدته كثيراً من الخمر ويثملان فيقومون بصنع مخلوقات إنسانية فيها عيوب جسدية وأخلاقية. وعلى هذا النحو أتى الشر إلى العالم. الإنسان الذي يأتي إلى الحياة مصيره مقدر وقدره مكتوب لا يستطيع النجاة منه وهكذا دخلت النقائص إلى لوح /المه/. وجود الشر في العالم هو، وكما نفهم من النص، /هفوة إلهية!/.

العلوم الباطنية والكتابة السرية:

هناك نمط هام من الكتابات السومرية –الأكادية يطلق عليه اسم «الكتابات الباطنية الخفية». بالأصل: «أود–غال–نون–Ud- gal-nun». وهي في أكثر الأحيان نصوص تبدأ بعبارة: يُحكى أن مما يُشير إلى كونها نصوص قديمة تُنقل كتابياً من جيل إلى جيل وترد فيها عبارة «لا يطلع عليه /على النص/ سوى الشخص العارف (بالأصل: مودو mudu. والكلمة الأكادية تعني متعلم ونلمح فيها أصول كلمة / مدرسة/ أو «العارف يعلم /النص/ للطالب المبتدئ.» وهذا يشير إلى أن هذه النصوص كانت حكراً على جماعة معينة من العلماء وعلى الذين يدرسون على أيديهم ولم تكن بالتالي متاحة للعامة أو بالأصل (لا–مودو la-muda). أي غير المهيأ.

ومما يزيد في الطين بلة أن الكتبة كانوا يلجؤون إلى تدوين مثل هذه النصوص بمقاطع مسمارية ملغزة وصعبة على القراءة والفهم. وعلى سبيل المثال فكلمة /ازو azu/ والتي تعني /الطبيب/ كانت تكتب بصورة محيرة /ا–زو a-zu/ فتصير تدل على معنى: الخبير بالماء. أو، وفيما بعد، /إيزو i-zu/ الخبير بالزيت. فكان يصعب على غير المختص فهم المعنى المقصود والمحدد. وهناك أيضاً بعض النصوص المدونة بمقاطع مسمارية لا تدل على معناها المعروف والمتفق عليه وإنما على معنى آخر حيث يستعمل الكاتب المقطع /اود/ ud بدلاً من المقطع

/آن an/. والمقطع /غال gal/ عوضاً عن المقطع /إين en/ والمقطع /نون nun/ محل المقطع /ليل/lil./ ونحصل على اسم الإله /انليل Enl-il. حيث أن /أود ud أو ut/ تدل على الشمس و /غال gal/ على الملوكية و/نون nun/ على السيادة. وهكذا يستعصي مدلول الكلام المكتوب على القارئ ويصير /كتابة مشفرة/.

بعد ذلك، ومع الزمن، تطور الأمر إلى استعمال كلمة /محرّم/ بالأصل/: إكيبو ikkibu/ لتدل على سرية النص ويحل العقاب الإلهي على من يفشي الأسرار وكلمة /اكيبو تذكر بكلمة عقاب. ثم ظهرت بعد ذلك على الألواح الكلمة الآكادية /فيريشتو pirishtu/.

والمرادف لها /نيسريتو /nisirtu/. ويبدو أن الأولى كانت تدل على أن محتوى النص /سري يتعلق بالسماء أو سري يتعلق بالأرض/ ومحرم على العامة. أما الكلمة الثانية فتشير إلى النص مخصص للعارفين أو بمعنى آخر «الراسخون بالعلم». ويبدو أن الأمر يعود إلى تقليد قديم موروث يتعلق بالمفاهيم الباطنية اللاهوتية الخاصة بـ: «أفكالو apkallu» بالأكادية وتعني الكلمة الحكيم البدائي العارف أو /اومّانو ummanu/: الحاصل على المعرفة في كل المجالات من الفن الإلهي /باروتو bartutu/ إلى الطب السحري (طرد الشياطين والأرواح الشريرة) /اشفوتو ashputu/. وهي علوم يتوارثها الأبناء عن الآباء /العبارة في الأصل: /كاكو –غالو- تو-kaku- gallu-tu../. وهناك عبارة ترد في سياق أحد هذه النصوص وتدل على ما سبق وفحواها هو هذا التحذير: «لا تطلع ابنك على هذه العلوم إلا بعد أداء القسم.» وكلمة ابن هنا لا تعني بالضرورة الابن بل تدل أيضاً على التلميذ أو المريد. ومن الاتفاقات الغريبة أن ما سبق يستحضر بقوة في الذاكرة كل الكتابات التي جاءت فيما بعد وبعدة ألاف من السنين واتسمت بنفس السمة فكأن التقليد السومري الأكادي ظل سائداً وراسخاً في الأذهان، وذلك من النصوص المعروفة باسم النصوص الهرمسية ورسائل أخوان الصفا والنصوص الباطنية الإسماعيلية والدرزية وأيضاً كتابات المتصوفة المسلمين بالإضافة إلى الكتابات الغنوصية والسيمائية والأناجيل والنصوص المسيحية غير الرسمية أو / ابوكريفا/ (والكلمة اليونانية هذه تُترجم

عادة بمزيـف مع أن معناها الأصـلي يدل على ما هو باطني وخفي.)

هناك نوع آخر من النصـوص الباطنية السرية تحمل بالسومرية اسم: (نام- غيش- هور- ان- كـي-ا- /-nam- gish-hur an- ki- a/ وهي مدونة بواسـطة مقاطع مسـمارية وأرقام تدل على أسـماء إلهية. وهي تشبه الكتابة بأسلوب «حساب الجمل» حيث أنه لا يسـتطيع فك طلاسـمها سوى المختصين. بالإضافة إلى ذلك فهناك أيضاً ألواح مسمارية مدون عليها صلوات إلى /مر- دوك/ والنص يحتوي على مقاطع ينشـدها جمهور المصلين، ومقاطع تحمل عبارة (سري. خاص بالكهنة). وهناك قصـائد ونصوص كثيرة من هذا النوع يستعصـي فهمها على غير المتمرسـين وتتعلق في أكـثر الأحيان باللاهوت أو السـحر أو المراثـي أو الطب وتركيب الأدوية وعلم الفلك والنجوم. وهي كما يشير النص خاصة بالذين يسهرون على أسرار الآلهة الكـبرى فلا تتلى إلا في مذبح المعبد وهو المكان الذي لا يحق دخوله سوى للكهنـة المتقدمين أو بتعبير أخر /الشـيوخ الرؤسـاء/. والحقيقـة أن هذه النصـوص السرية كانت تُعتـبر من حيث مادتها بمثابة رابط يوثق وشائج الإلهي بالبشر، أو الإنسان بالله، أو، وبمعنى آخر، تتيح للطبيعي أن يلج في عالم ما هو /فائق للطبيعة/ وهي بذلك، وكما كان يُنظـر إليها، علاقة، بقوة الكلام، ما بـين الخالد والفاني. أي، صـورة الكون المتوحد، وباللغة الصوفية «وحدة الوجود أو الحلول الإلهي في البشـري. كما أنها كانت أيضـاً بمثابة إعلاء شـأن المعرفة والسهر عليهـا وحفظها من التزوير إذا ما وصـلت إلى يد العامة.

ولقد تطور هذا النظام وترسـخ بمرور الأيام حتى إنه أصـبح تقليـداً أدبياً متبعاً ومتوارثاً وصـار أساسـاً يقـوم عليه البناء الفكـري الثقـافي. أو، وبلغة اليوم، أصـبح تراثاً يشـكل بمجموعه «الكتاب المقدس» أو «الكتب والأسفار الرئيسية». وهذه الكتابات الباطنية تنسب إلى مؤلفين أسطوريين يشك في وجودهم التاريخي، وأيضـاً إلى مؤلفين تاريخيين عاشـوا في أزمنة معروفة، وذلك كما تبين المختصون من النسخ المتأخرة التي عثروا عليهـا في أنقاض /نينوى/ في مكتبة الملك الشـهير /اشورباني بعل/. وكان بعض المؤلفين التاريخيين في الألف الأول يصعدون بنسـبهم، أو يزعمـون ذلـك، إلى المؤلفين

الأســطوريين معتبريــن أولئــك الأســلاف القدامــى هم الذيــن أرســوا قواعد الفكر الإنســاني. ومن هــؤلاء المؤلفين التاريخيين تذكر النصوص أسماء مثل الشاعر /سين- لقــو- أونينــي sin- lequ- uninni/ الذي وضع الصورة المكتملة لملحمة جلجامش الشهيرة، والشاعر /لو- نانا lu- nanna/ الذي ألف العديد من القصائد الأسطورية.

وهكــذا فبعضــ مؤلفــي النصــوص والقصــائد الطبية يذكرون في نصوصــهم أنهم نقلوها عن نســخة قديمة سرية كتبها في الأصــل /لو- نانا/ السالف الذكر حكيم مدينة /اور/ الألف الثالث قبل الميلاد.

وفي الحقيقة فقد كان هذا النقل بمثابة حفظ للأعمال الأدبيــة والفكرية والعلمية من الضــياع أو التزوير. وعلى هذا الشــكل تم نقلها من جيــل إلى جيل ليس عن طريق الإسناد الشفهي بل في نص مكتوب لا يمكن أن يتبدل في شــكله ولا في محتواه حيث كل نسخة منقولة عن نسخة أقدم كانت بالضرورة تحمل عبارة /كيما- لابي- ريشــت- شاتي kima- labi- risht- shatir/ والتــي تعني: «نقلاً عن النص الأصلي». ولا يخفى على من يتمعن في العبــارة الأكادية كلمات مثــل /كيما/ القريبة من العربية /كما/ و/ ريشيت/ أي /الرأس/ والمقصود /البداية أو الأصل/ أي النص كما هو في بدايته أو كما كتب لأول مرة.

هــذه التقاليد قديمة جداً وتصــعد في الزمــن إلى عهــد /الحكماء الأســطوريين الأوائل ابجال abgal بالسومرية، و/أفاكلوا apkkallu/ بالأكادية، والذين تلقوا المعرفة عــن الإله /أيا Ea/ ثــم في وقت لاحق عن ابنه /مردوك/ ثــم قاموا بنقل تلك المعرفة إلى البشر بواسطة الحكماء التاريخيين أو/ أل: اومانو Ummanu/ بالأكادية. والمعنى يدل على العارف الخبير ولعله يعادل في لغة اليــوم لقب /دكتــور في الأدب أو في العلوم ولقب /الشيخ الرئيس/ في الكتابات العربية القديمــة والكلمة قريبة جداً من كلمة أمناء بالعربيــة. ولعله من الغرابة أن يدل الاســم المشــتق من هذه الكلمة /اوميا Ummia/ على مفهوم الجهل المطلق في العربية /أميّ/ مع أنه يجسد المعرفة العليا!

وفي الحقيقــة فــإن /الأفكالو/ يمثلون مرحلة الانتقال من الحالة الطبيعية البدائية إلى حالــة التمــدن أو الحضــارة. ودورهم يتمثل فينقل المعرفة الأساســية والأولى إلى

/الـ(اومانو)/ حتى تتوارثها الأجيال. لذلك ساد التقليد في أن ما كتب فيما بعد من علوم وآداب كان نقلاً عن الأقدمين. على أساس أن المعرفة كانت في الأصل كلية وعلى هذا النحو لقنها الإله /إيا/ للحكماء الأوائل. /الأفكالو/ أو أن المعرفة الشاملة كانت موجودة ومنذ الأبد. وهذا يشبه مفهوم «اللوح المحفوظ»! وهو مفهوم كان من القوة بحيث أنه أثر على الثقافات المتأخرة وخاصة الباطنية والتي تقوم أركانها على تلقي المعرفة الكلية وذلك من أديان الأسرار السورية الشهيرة إلى الهرمسية إلى الغنوصية.

التفاسير والشروح:

كانت الصدفة متميزة بالنسبة لدارسي النصوص الباطنية الملغزة التي تحدثنا عنها أن يعثر علماء الآثار على مجموعة كبيرة من الألواح السومرية- الأكادية، تبين بعد درسها أنها تضم مجموعة «شروح وتفاسير وهوامش» وضعها الأساتذة الكبار القدامى على الأعمال الأدبية الكبرى لشرحها وتفسيرها وتبيان مواضع البلاغة فيها أثناء تدريسها للطلبة المختصين.

وهذه النصوص تشبه إلى حد كبير ما ندعوه اليوم بـ: تحقيق مخطوط قديم حين يقوم المحقق المعاصر بدرس المخطوط ووضع الملاحظات والهوامش وضبط قراءة بعض الكلمات وتفسير العبارات الغامضة. وأيضاً الكتب التي تحمل عناوين مثل /شرح المعلقات/ أو /شرح ديوان زهير، أو تفسير الكتب الدينية المقدسة لتسهيل قراءتها. وكانت الشروح التي نتحدث عنها المزدوجة اللغة، سومرية- أكادية، عوناً لا يقدر بثمن للمختصين في فهم خفايا الكلمات والعبارات والإشارات الغامضة التي تحفل بها القصائد الرافدية الكبرى. والشروح تبين المنهاج الذي كان سائداً في /المدارس/ أو /بيت الألواح/ (بالأصل: إيه- دوبو e- dubu) التي كانت تعد المختصين في الكتابة المسمارية وقراءة النصوص. ونعلم أن الدروس كانت تتم على النحو التالي: كان الأستاذ /الشيخ/ (أومية/ ummia) المتبحر في العلم واللغات يأخذ نصاً من النصوص الأساسية ويبدأ في قراءة مقطعاً منه ثم يتوقف ليعلق عليه شارحاً كل ما ورد فيه من معاني وتعابير وكلمات ومفسراً إياه. وكان الطلبة يصغون إليه وينقلون عنه ويستفسرون عن كل ما خفي عليهم من المعاني فيشرحها لهم. وكان على

الطلبة حفظ النص غيباً وعن ظهر قلب.

بالإضـــافة إلى ما سبق فقد كان الأستاذ يعطي للطلبة مفردات سهلة على الفهم وتعتبر كمرادف للمفردات الصـــعبة أو الحوشـــية القديمة حتى يفهموا معنى المفردة القديمة الغامضة الواردة على متن النص الأصلي. ثم يقوم بعد ذلك بشرح الصيغ النحوية وتفسير القواعد التي تخضـــع لها الجمل والأفعال وإرجاع المفردات إلى جذورها. بالإضافة إلى درس الجانب البلاغي الجمالي في النص.

وكان يتبع ذلك عملية ترجمة حيث يقوم الأســـتاذ بتعليم الطلبة الذين يدرسون على يديه كيفية قراءة مقطع ســـومري مسماري باللغـــة الأكاديـــة معلماً إياهـــم كيفية نطق المقاطـــع الســـومرية. وكان الدرســـ ينتهي بوضـــع (ملحـــق) يضـــم المفـــردات القيمة الصعبة والمفردات الحديثة التي حلت محلها في الاســـتعمال نتيجة تطور اللغة مع الزمن وحيث أن النصوص المدروسة قديمة العهد ومدونـــة بلغة أدبية ليس مـــن الضروري أن تكون لغة الكلام اليومي تماماً. ثم كانت تتم عملية النقل أو الترجمة من الســـومرية إلى الأكادية مما يـــدل على مدى تداخل هاتين اللغتين منذ القدم. هذه الشروح المدونة كان لها الشـــأن الأكبر في فهم طبيعة النصوص الأولى وبشـــكل خاص النصوص والكتابات الباطنيـــة الملغـــزة أو نصـــوص الـــ: /اود– غال– نون/. التي درســـناها في الصفحات السابقة.





أطبّــاءُ أدبــاءُ من حلــب

محمـود أسـد *

لا يخفى على أحد أثر الموهبة في توجيه الإنسان وتكوينه فالموهبة طاقة خلاّقــة، لا تقيدها مهنة، ولا تحد من طاقاتها العوائق فالمبدع الحق يشــق طريقه وسط الطرق الوعرة ويفجر طاقته كما ينبعث الماء العذب من جلمود الصخر فالإبداع الإنساني فوق القيود على مختلف أشكاله وأساليبه التعبيرية من رقص وتمثيل وموسيقى وشعر وقصة ونحت وتصوير وغيرها من وسائل التعبير التي تعتمد الصورة أو اللون أو الإزميل أو الفرشاة والقلم والكلمة. إن الإبداع الإنساني هبة من الله. ونبع نمير صاف، وهذا الإبداع إلهام تصقله

* باحث سوري

العمل الفني: الفنان رشيد شمة

الثقافة والتجربــة والمتابعة والوعي المعرفي لمكنوناتــه وذرّاته الخاصــة به. هــذا اللون من الجمال الإنســاني ينطلــق عفوياً وذاتياً ليشــكل جدولاً رقراقاً، يقترف إثم كتابته أو تعاطيه إنسان امتلك وسائله، وأتقن التعامل معها. فــراح ينفخ فيه من روحــه وثقافته وتجربتــه إلى جانب ممارســته مهنته التي يعيش منها ولذلك يعتبر وســيلة من وسائل الرقي الإنســاني عن طريقه يهرب الإنسان إلى عالمه المنشــود وإلى السحر الحلال مما يبتغيــه. في تاريخنا الكثير من الأدباء الذين امتهنوا حرفة يعيشون من دخلها إلى جانب إشباع أرواحهم العاشقة أو المتعبة الحزينة. فهناك محامون ومهندسون وأطباء وغيرهم قــد نبغوا في مجــالات الأدب وتفوقوا على أقرانهم، وسطروا اسمهم في صفحات الكتب والنقد والإبداع.

هناك أســماء لامعة نبغت في الأدب إلى جانب ممارسة مهنة الطب. وبعضهم طغت عليه صفة الأديب وأســدلت ستائرها على مهنته، فعرف بجانبه الإبداعي على حساب مهنــة الطب. والكتب القديمة تروي لنا عن أطباء قدماء كانت لهم حكمتهم وفلســفتهم وآراؤهم الأدبيــة، والسرد التاريخي المعرفي يفيدنا في شــدّ عرا التواصــل كيلا نعتبرها ظاهرة عابــرة لا تتكرر. فهي حقيقة جليَّة، تدعونا للتوقف عندهــا ومدى تأثير الأدب على الطب وبالعكس أيضاً..

إن مهنــة الطب مهنــة إنســانية نبيلة، تحتــاج للكلمــة العذبــة الرقيقــة المؤثرة، وللحكمة البليغــة الموجزة، وتحتاج إلى قلب رحيم دافئ. ولمواقف إنسانية شفيفة. وهذا أمــر يحرص عليــه الأدب الذي ينحو تجاه بناء الإنســان وتهذيبه وإعــداده وبعث روح الأمل والثقة به.

وهذا الأدب متنفس للإنسان من تبعات الحياة وهمومها، والطبيب واحد من الذين تعترضــهم حالات مؤلمــة ومزعجة وملهمة، فهناك قصــة وحكاية وراء كلِّ مريض، وما أكــثر الطرائــف التي تمر بالأطبــاء الذين يتعاملــون مــع مختلــف شرائــح البشر في طباعهــم وتكوينهــم وانتماءاتهم وهذه كلها تشــكل رافداً ومادة إبداعية ثرية يســتفيد منها وتغنيه بشــكل مباشــر أو غير مباشر. فالإبداع ملاذ ومرفــأ للروح والبدن والمهنة مخــزن ملــيء بالمــواد الأولية التــي تثري التجارب الإنسانية.

من الكتب التــي ترجمت للأطباء كتاب «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لابن أبي أصــيبعة المتوفى سنة ســتمئة وثمان وستين للهجرة، والمولود في دمشــق ســنة خمسمئة وثمان وتســعين هذا الكتــاب يحوي الكثير

مــن تراجــم الأطباء عــبر التاريــخ وعلى مختلف الأجناس والأقاليم. وفي هذا الكتاب ذكر وترجمة لأطباء قالوا الشــعر، ونطقوا بالحكمــة ومنهــم الفلاســفة (أفلاطون- أرسطو- أرســطوطاليس) وجالينوس الذي يذكــر في كتابــه «محنة الطبيب الفاضــل» إني منذ صــباي تعلمت طريــق البرهان ثم إني لما ابتدأت بعلم الطب رفضــت اللذات، واســتخففت بمــا فيه مــن عرضــ للدنيا ورفضــته. حتى وضــعت عن نفسي مؤونة البكور إلى أبــواب الناس للركوب معهم من منازلهم وانتظارهم على أبواب الملوك.. لكن أشــغلت نفســي ودهري كله بأعمال الطب والروية والفكر فيه..

ولست بصدد اســتعراض الكتاب الذي يستحق أكثر من وقفة ودراسة. وقد أصدرت مجلــة الهلال المصرية عدداً خاصــاً بعنوان «أطباء أدباء» عدد آذار عام ألف وتســعمئة وثلاثة وســبعين وفيه ذكر واستعراض لهذه الظاهرة. فهناك ذكــر للطبيب اللامع ابن ســينا الملقب بالشــيخ الرئيــس والمعروف بقصيدته الفلسفية الصوفية «العينية»:

هبطت عليك من المحل الأرفع
ورقـــاء ذات تـعــزّز وتمـنّـع
محجوبة عن كل مقلة عارف
وهـي الـتي سفرت ولم تتبرقع

وصلت إلى كـره إليـك وربمـا
كرهت فراقك وهْي ذات تفجّع

و ذكــرت المجلــة تعريفــاً بالطبيــب اللغوي الأديــب أحمد عماد عضــو مجمع اللغــة العربية. وفيها تعريــف بأطباء أدباء مــن الأندلس منهم «الشــاعر أمية بن عبد العزيــز الداني» وهو متنــوع المواهب، وقال فيه الدكتور أحمد هيكل: «أكان أمية طبيباً يهوى الطــب. أم كان طبيبــاً يهوى الأدب؟ بل نتســاءل -ونحن في دهشــة بالغة- أكان مهندســاً أم فلكياً أم فيلســوفاً أم مؤرخاً أم موسيقياً أم طبيباً أم أديباً..؟

ومن شعره في الطبيعة:

خضر خمائلها، زرق جداولها
فالحسّ مؤتلف فيها ومختلف
دوح وظلّ يلذّ العيش بينهما
فذا يـرفُ كما نهوى وذا يـرف
يجري الغشيم على أرجائها دنفاً
ومـلـؤه أرج يشفي بـه الدنف

ومن الأطباء المشهورين في الوطن العربي والذين عرفوا بشــهرتهم الأدبيــة الدكتور القاص يوســف إدريس. والشــاعر الرقيق إبراهيم ناجي صــاحب قصــيدة الأطلال المشــهورة، والدكتــور الشــاعر أحمد زكي أبو شــادي وكلاهما لم يكتفيا بقول الشاعر



ونظمه بـل كانت لهما نظرة في الحركة الشـعرية ودعوة للتجديد.

فقـال الشـاعر خليـل مطران في تجربة الشـاعر أحمـد زكي أبو شـادي، في ديوان «أطياف الربيع» «فاجأ هذا الطبيب الشاعر الأديب السـليقة العربيـة مفاجأة جـاوز بها جـراة المجترئين علـى التجديد مـن قبل ولم يرع أن تلك السـليقة بطيئة في تحولهـا، حريصـة على مألـوف يسرها ويرضـيها، وما زالت متشبعة باقتناعها أن فيهـا الكفاية والغناء عن كل مـا سـواه» وفي العراق أدباء أطباء منهم ابن شـبل البغدادي الملقب بشـاعر المشيب، والشاعر الأديب البديع الاسطرلابي والشاعر الطبيب أبو القاسم هبة الله ابن الفضل وكان شاعراً خبيث اللسان، وهو الذي أطلق لقب «حيص بيص» على الشـاعر الأمـير أبي الفوارس. وهنـاك في الأندلـس الفيلسـوف الفقيـه الطبيب ابن رشد.

ويمكننا أن نذكر بعض أسـماء الأطباء الأدباء في الأدب الفرنسـي المعاصر. ومنهم «جورج دوهامير» صـاحب كتـاب دفاع عن الأدب وصـاحب رواية «مغامرات سالافان» والتي اتبعها بـ«آل باسكييه» وهناك الطبيب الروائـي فرديناند وتيوش صـاحب كتاب. «رحلـة إلى نهاية الليل» وهذا الكتاب شـاع وانتشر وقوبل بحماس. وله رواية «موت على الحسـاب» وأما في الأدب الإنكليزي فهناك أسماء كثيرة منهم «جون كيتس» الذي هجر

الطب إلى الأدب والشـعر خاصـة. وهناك الروائـي «توبياسـ سـموليت» وفي رواياته التي تقترب من قصص الشطار. «روديريك راندوم» و«رحلة همغري كلينكر».

وفي سـورية مجموعة متميزة من الأدباء الأطبـاء الذين بصـموا، واشـتهروا كأدباء لامعين لهم محاضراتهـم وكتبهم ودواوينهم الشعرية ورواياتهم. ولهم حضورهم الثقافي المسـتمر في مقدمتهـم الأديـب المرحـوم الدكتور عبد السـلام العجيلي الذي سطّر اسمه الإبداعي بما امتلكه من موهبة وخُلُقٍ وانتماء وأدب وتواضع. وكانت مهنته الطبية منهلاً للكثير من إبداعاته وخاصة في مدينة الرقـة المتكئة علـى نهر الفرات، فاسـمه ارتبط بها، وارتبطت به اعتزازاً، وقد أسس لجيل متميز من كتاب القصة. ومن حمص يطل علينا الشـاعر والمترجم الدكتور شاكر مطلق وقد أغنى المكتبات بأشعاره وترجماته في الدوريات العربيـة والمحلية، وإلى جانبه ينطلق صوت الشاعر والباحث جمال الدين خضـور طبيب القلبية في حمص وللدكتور جمال الدين خضـور حضور ثقافي متوهج اكتسـبه مـن غـزارة اطّلاعـه ومحاكمته للواقـع الثقافي والموروث التاريخي فله رؤية عقلية نزقـة وفي مدينة حمـاه يطل علينا الشـاعر المحبوب الطبيـب وجيه البارودي بغزله وسـخريته ودعابتـه. وأذكر من أدباء دمشـق النزارين، الدكتور الشاعر نزار بني مرجة والشـاعر الدكتور الجراح نزار بريك هنيدي وكلاهما حاذق في مبضـعه وكلمته وعطائه، وقـد ترأس الدكتور بريك هنيدي جمعيـة الشـعر في اتحاد الكتّـاب العربي وحظي بالتكريم وكنت رفيقاً له في مهرجان الرمثا الشعري في دورته العاشرة عام ألفين وأربعة. مع لفيف من الشـعراء العرب ولمدة ثمانيـة أيام. والدكتور نزار بني مرجة درس في حلـب وأحبها وكتب عن الأسـتاذ محمد قجه وعن شـقيقه الشـهيد المرحوم محمد منير قجه. ويطلُّ على المدينة في الأمسـيات والمهرجانـات وكلاهما له عـدة مجموعات شعرية مطبوعة.

ومن إدلـب يبزغ نجـم الأديب الطبيب صـالح الرحّال وهو مختص بأمراض الأذن والأنـف والحنجرة ويكتب الشـعر والرواية ومعـروف بكـده وسـعيه مجرِّبـاً في مجال الإبداع ويحمل حسـاً شـفيفاً يوصل به إلى النـزق الجميـل. ومن اللاذقية يلمع اسـم الأديبـة طبيبـة العيـون هيفـاء البيطار، تكتب القصـة والدراسة والزاوية الصحفية الرشيقة الماتعة.

هذه بعض الأسـماء التي تذكرتها دون البحـث والتقصـي وجمع جميع الأسـماء

وهذا بعيد عن موضـوعي، ولكـن أحببت التنويـه الذي جاء مطـولاً لخدمة البحث، والتقصـي والدراسة الشاملة ربما تكون في كتاب مستقل.

آن التوقـف في مدينة حلب التي تحتفي بنخبـة لا بأس بها مـن الأدبـاء الأطباء، وبعضـهم تجاوز حدود المحليـة إلى خارج القطـر بسـمعته ومكانته، وهـذه الطاقة الجميلـة منوّعـة وملونة تلتقـي في الأدب وقد لا تلتقـي في اتجاهات الأدب ووظائفه ومفهومـه. وهـذا أثـر جميـل وليس هذا قصـدنا، لذلك أجد صـعوبة في التصنيف وسوف أتجاوز الولادة والنشأة وأقتصر على من يمارس المهنة في مدينة حلب، ولن أسلط سـيف النقد بل سـأحترم إبداعهـم وأقبله إبداعاً إنسـانياً يهذب النفس ويوقظ الروح ويدغدغ المشـاعر بالكلمـة العذبة والمعنى النبيل. وإني سـعيت جاهداً وأرجو المعذرة إن غفلت عني بعض الأسماء، ربما لتقصير مني وهو الأغلـب أو لعدم معرفتي بالأدباء الذيـن أغفلتهم أو لأنهم يقترفـون الإبداع على خجل واستحياء، فابتعدوا عن الوسط الأدبي حضوراً ومشـاركة وإنتاجاً، أو لعدم تجاوبهـم الأمثل وهذا حدث مع بعضـهم للأسف.

والغاية من البحـث إذكاء الدافع فيهم، وتحريضـهم على المغامرة واقتحام سـدود الخجـل والعزلة ليشـكلوا فريقـاً جميلاً يتغنـى بالكلمة الرقراقة والصـورة الفاتنة والفكـرة السـاطعة. لامسـت أدبهم بروية ومحبة وتقدير وكنت على مساحة واحدة من الجميع، وحسـب حدود معرفتي ومتابعتي رغم صـعوبة البحث والتواصل، ولن أنحاز إلى شـكل أدبي أو رؤية على حساب غيرها. هؤلاء الأدباء يشـكلون حديقـة أدبية فيها من الأشـجار المثمرة اليانعة وبعضها ينتظر الإنجاز وبعضـها شـامخ وأخرى تنمو على اسـتحياء. فيها ما لذ وطاب هؤلاء الأدباء جمعهم حـب الأدب واعتزازهـم وإيمانهم بدور الكلمة.

سـتكون أولى محطاتي مع الأدباء الذين فارقوا الحياة وتركـوا آثاراً إبداعية جميلة فهـذا الدكتـور خالص الجابـري المتوفى عام ثمانية وثمانين وتسعمئة وألف. مختص بالجراحة العامة وصـدرت له عدة روايات «قـف أنـا دخيلة عليـك» ١٩٦٩ و«حب في زحـل» ١٩٧١. وله كتـاب تأملات وخواطر وكانت له اهتمام بالرسـم والفن والسـينما وهو صاحب أول شركة سينما.

ويلمع ذكر الأديب «سلمان قطاية» المتوفى عام ألفين وأربعة وهو دكتور مختص بالأذن والأنف والحنجرة، وكانت اهتماماته العلمية

والأدبيــة غنية ومتميــزة، كان يحب العمل والمساهمة والانطواء تحت جناح الجمعيات العلميــة. كتب في الطب والمسرح والقصــة، وله مشــاركة في الفن التشــكيلي وحاصــل على عــدة جوائز. طبع له بحدود خمســة وعشريــن كتابــاً بالعربية والفرنســية منها «المسرح العربي من أين وإلى أين؟»- «نصوص مــن خيال الظل في حلــب»- «ابن النفيس- سلسلة أطباء العرب»- «الطب والصيدلة في المكتبات العامة بحلب» ويحضرني التســاؤ ل المر ألا يســتحق إحياء ذكرى وفاته وتكريمه وإجراء ندوة عنه..؟

أتوقــف عند الدكتــور الأديب «كيفورك تيميزيان» المتوفى عام ألف وتسعمئة وتسعة وتســعين وكان له حضــور ثقافي جميل في مجال الطب والأدب وحصد الكثير من محبة الناس فهو مختصــ بأمراض القلب، وممن وطد العلاقــات العربية الأرمنيــة، وترأس جمعية النهضة وله ثلاث مجموعات شعرية بالأرمنيــة- بحر وجزيــرة- و- حركة- و- سريناد..

وتُرجــم الأخير إلى العربيــة عن طريق الدكتــور غســان كجو، ومن هــؤلاء الأدباء الدكتور طه إســحاق الكيــالي المتوفى عام سبعة وتسعين وتســعمئة وألف وهو مختص بالتخدير والإنعاشــ، ودرس في كلية الطب بحلب ومعهد الــتراث العلمي العربي، وقد ترك مجموعة مــن المخطوطات منها (أدب الأطباء) و(حلبيون منسيون) وله «المستدرك لإعــلام النبــلاء في تاريخ حلب الشــهباء للطباخ» وأصــدر بالاشــتراك ترجمة كتاب «حياة بعد حياة» للباحث الأمريكي «ريمون أجودي» ومن محاضراته الجميلة التي قدّمها «الطبيب الملاك والطبيب الشيطان».

ومن الأطباء الذين أنجزوا كتباً في الأدب والفكر الدكتور عبد الرحمن الكيالي المتوفى عام تسعة وستين وتسعمئة وألف. وقد تولى منصب وزارة المعارف ووزارة العدل، ووزارة الاقتصــاد، واستلم رئاســة الحزب الوطني وكان عضواً في المجمع العلمي العربي ورئيس جمعية العاديات ومن كتب الصادرة:

- الجهاد السياســي والرد على المفوض السامي «بونسو».
- شريعة حمورابي.
- أضواء وآراء من جزأين.
- المراحل من أربعة أجزاء..

وتذكر حلب أســماء عدة أطبــاء أغنى حضــورهم وأبحاثهــم المشــهد الثقافي في المنتديــات والمجالســ وفي عياداتهم. منهم الدكتور بدر الدين زيتوني المتوفى عام ألفين واثنين، وقــد امتلك عقلاً تحليليــاً ومركباً معاً في معالجته للقضــايا التراثية التي آمن

بهـا ودافع عنها بما يملكه من غيرة ومعرفة واجتهاد في مجال البحث عن الجذور والآثار، كتب الكثير مـن الأبحاث وحاضر في المركز الثقـافي وجمعية العاديـات واتحاد الكتاب وهـو أول من طرح قضـية الفكر الكنعاني على منابر حلب وصـحف سـورية، ويعتقد أن الفكر الكنعاني أول مجتمع قام على أرض الوطن العربـي الكبير بين الفـرات والنيل والكنعانية تمثل الاسـتقرار الأول للمجتمع الأول وكانـت له اهتماماته بعلم الأعشـاب والتداوي بها ونال تكريم محافظة حلب.

و أتصور أمامي الدكتور المرحوم إحسان شـيط بقامته اليافعة ونظرته الثاقبة، وهو طبيب أطفـال وكان معروفاً بحسـه الفني والإنساني ونزقه البريء الذي يلامسك دون أن يزعجك وقد عُرِف بتعامله الإنساني مع المرضـى وكان موطن حب الأدباء والفنانين وله عدة أبحاث في الدراسات الهندسية عن العمارة الإسـلامية وغير الإسـلامية، وقد أعدَّ حلقات أسبوعية خاصة عن مدينة حلب ومعالمها وآثارها وكان يهوى فن التصوير وهو صـاحب فكرة فرقة الجلاء الفنية لجمعية العاديات التي كان عضـواً إدارياً فاعلاً بها وكان رئيساً لجمعية الشهباء. ومن المفروض ألا تنسى حلب الدكتور الشاعر علي الناصر الذي توفي عام ألف وتسعمئة وسبعين غيلة على مكتب عيادته وقد ضاع دمه هدراً، ولم يمش وراء جنازته إلا قلة من الناس.

والشـاعر الطبيب معروف بشـاعريته المتألقة وموهبتـه المتوثبة وريادته مع بعض أبنـاء جيلـه لقصـيدة التفعيلة والشـاعر يقـرأ نهايته أحياناً وهـذا ما يبدو في هذه الأبيات:

أيها الغيبُ! دع ختام حياتي
غفلةً، كي أجابهَ الأقدارا
لا تعكِّرْ عليَّ بهجةَ سكري
بخمَارٍ فقد سئمت الخمْارا
إنَّ في الغورِ من خرائب نفسي
عازفاً جنَّ، يقضم الأوتارا

وكانـت عيادتـه موطن عملـه ومكتبه وبيتـه في آخر حياته وكان يعتز بشـاعريته وإحساسـه، ونشر في مجلة الأديب البيروتية وغيرها وكان عازفاً عـن نشر دواوينه فقد نشر مطلع شبابه ديوان «الظمأ» ولم يجد من الاسـتجابة إليه ما تمناه فانعكس ذلك على نفسـيته وهذا يعود إلى اقتراب تجربته من تجربة الشـعر الغربي الـذي لم يكن مألوفاً لدينـا في البدايـة، ثم انقطـع ونشر ديوان «سريال» وهو مشـترك مع صديقه الشاعر أورخان ميسر والذي يميل إلى التجريد. ولم يصـل إلى مستوى ديوانه الأول، وصدرت له دواوين أخرى منها. قصة أيام، قصة الكون

الثاني- الأغــوار- الحديد.. وديوانه الأخير «اثنان في واحد» وقد كتب مقدمته الدكتور الأديب عبد السلام العجيلي ومما قال فيه: «إنه يقع على عوالم غريبة، ومشــاعر غريبة وتشبيهات غير مألوفة، وصور تصل إلى حد النشــوز وله أربعة مخطوطات، ويستشــهد الأديب خليل الهنداوي بدراسته عن الشاعر علي الناصر بقصــيدة لــه وردت في ديوان «اثنان في واحد» الذي يكثر الاقتراب فيه من الموت، فيعتبرها تنضم إلى مصاف القصائد العربية بل العالمية:

تـلاقـيتُ والمـوتُ وجـهاً لوجـهِ
فـكـان ابـتـسـامٌ، وكــان ازدراءُ
ظـواهـرُ فيـهـا الــودادُ الأكـيـدُ
وأخــرى يـتـمـتـم فـيـهـا الـرّيــاءُ
تــلاقــيــتُ والمـــوتُ في حــانــةٍ
يـهـلـهِـلُ في زائـريـهـا الـرجـاءُ
تــلاقــيــتُ والمـــوت في مـعـبـدٍ
يـتـمِـتـمُ في مؤمـنـيـهِ الشـقـاءُ
تــلاقــيــتُ والمـــوتُ في غـــادةٍ
يـرى الـغـدرُ فيها شقيقَ الوفاءِ
تـلاقـيـتُ والمـوتُ طـيَّ الـربـيـع
وطـيَّ الخـريـفِ وطـيَّ الشـتـاءِ
تــلاقــيــتُ والمـــوتُ.. لـكـنـنـي
وإيَّـــاهُ دومـــاً نـجـيـد الـدهـاء
فـلا هــو يُـظّـهِـرُ مـكـنـونَـهُ
ولا أنـــا أهــتــك ســرَّ لخـفـاء
تـلاقـيتُ والمـوتُ وجـهاً لوجـه
فـكـان ابـتـسـامٌ، وكــان ازدراء

و قد أنصــفه الروائي فاضل السباعي في الكتاب الثاني من سلســلة أدباء من حلب في النصف الثاني من القرن العشرين وكانت بينهما جلسات ورسائل وبوح، وشعره يزاوج بــين العاطفــة والفكــرة ويعتبره مــن رواد قصــيدة التفعيلة في الشعر العربي وأعتقد أن نهاية الدكتور علي الناصر ومسار حياته يشكل مادة إبداعية للدراما مع المرحوم خير الدين الأسدي.

أكتفي من ذكر الأمــوات (رحمهم الله) وأتوقــف عند بعض تجــارب الأدباء الذين يغنون المشــهد الثقافي بإبداعهم وتجاربهم وحضــورهم. فهنــاك طاقة جميلــة تتابع وتشارك وتنشر زواياها ومقالاتها وكتبها في الصــحف والدوريات فدكتور العينية سمير أنطاكــي وهو عضــو في أكثر مــن جمعية وكان محاضــراً في جامعة حلب. له مؤلفات طبية وغير طبية منها «الحب أعمى» ومنها «روّاد طب العيون في ســورية» وكلاهما من وحي الاختصــاص. وله مقالات وقصــص منشورة في صحيفة الجماهير ومجلة الضاد والصــحف اللبنانيــة وبعضــها ترجم إلى

الأرمنية.. وكذلك زميل اختصاصـــه ورفيق مهنتـــه الدكتور الكســـندر كشيشـــيان، وقد عرف من خلال اهتمامـــه بالآثار والتراث، ويتقن أكثر من لغة ومن مؤلفاته وكتبه «قتل أمّـــة ١٩١٣-١٩١٦» وهو ترجمة صـــفحات وثائقية من جريـــدة التقدم الحلبية. يتناول الأحـــوال الأرمنيـــة والعربيـــة في الدولـــة العثمانية والبلاد الشامية، وله كتاب «النظام النقدي في الدولة الأموية والعباســـية» وله كتاب «الدليل الموسع للأوابد السورية» وهو عضو إداري في جمعية العاديات.

ومـــن لا يعـــرف الدكتور محمد بشـــير الكاتـــب المختصـــ بالجراحـــة الصـــدرية، وعميـــد كلية الطب ســـابقاً وابن رجل العلم والثـــورة والنضـــال أحمد صـــفا الكاتب.. فالدكتور بشـــير معروف بخلقه ورقة طبعه ولغتـــه المعافاة وثقافته المدفونة في أعماقه. والدكتور الكاتب لا يميل إلى شـــهوة الكلام، لذلك يحرصـــ على تقديم المفيـــد والنافع في النـــدوات والمحاضرات والصـــحف، وله مشاركات عديدة، وهو رئيس جمعية العلوم لعـــدة دورات وله أبحاثـــه الطبية ومقالاته الاجتماعية وحظي بتكريم من جامعة حلب ونقابة الأطباء وجمعية العلوم وكان تكريماً يليق بعطائه وخلقه.

وللدكتـــور المعـــروف عامـــر شـــيخوني مبادرات أدبية واجتماعية وموسيقية إضافة إلى مهنـــة الطب، فقد ألقى عدة محاضرات وشـــارك في الكثير من الندوات على المنابر الثقافية وذلك في الموسيقى والطب والأدب وحفلات فرقة الجـــلاء. وإلى جانبه طبيب القلبيـــة مصـــطفى ماهر العطـــري الذي ينشر مقالاته ودراســـاته في المجلات الطبية والعلميـــة وله زوايا في صـــحيفة الجماهير الحلبية، ويتعامل مع اختصاصه بروح أدبية رقيقة ويسعى إلى تأديب العلم عامة والطب خاصـــة ويعمل علـــى إبراز إنســـانية الطب وينطبق هذا على الدكتور محمد نهى شيط المختص بعلم الأغذية، فقد قدّم نفسه باحثاً حاذقاً في مجـــالات علم الاجتمـــاع والعلوم وفي فـــترة وجيزة على منابر مديرية الثقافة وجمعية الشهباء.

وللدكتور زهير أمير براق مســـاحة طيبة في ذاكـــرة الناس فهو طبيـــب عظمية ولكن له حضـــوره الثقـــافي والاجتماعي في مجال الأدب والمســـرح والكتابـــة الدرامية للتلفاز، وقدم نفسه كاتباً درامياً متمكناً من أدواته، وقد أعدَّ عدة مسرحيات منذ يفاعته. فأعد مسرحية «غـــداً تشرق الشـــمس» وأخرجها نادي شـــباب العروبـــة الذي ترأســـ إدارته فترة، وعـــرَّب مسرحية «ثمن الحرية» وكتب عدة تمثيليات إذاعية ومسلســـلات كوميدية

للإذاعة منها «صور اجتماعية ضاحكة» ومن المسلسلات «الجذور- الطبيبة- وحصاد السنين- وقلوب دافئة- والحريق» وأنجز مع الشاعر يوسف طافش والدكتور واهه سيسريان مسلسل «حي المزار» والذي قدم صورة درامية عن إمكانية العمل الجماعي، وكذلك له نشاطاته الأدبية والفنية في نادي شباب العروبة، وهو من أسس فرقة نقابة الأطباء في حلب. وربما يغيب عن بال الأكثرية نشاط دكتور السنية «محمد فؤاد الذاكري» وهو باحث في التراث العلمي العربي ومحقق له، وله مبادرات في قضايا المصطلح الطبي، ويهتم بتاريخ العلوم الطبية تحقيقاً ونشراً ومن إصداراته: «في حفظ الأسنان واللثة واستصلاحها للعالم العربي حنين بن إسحاق» و«في بيان الحاجة إلى الطب والأطباء ووصاياهم للعلامة «قطب الدين محمود بن مسعود الشيرازي» «وشارك في تحرير موسوعة أعلام العرب والمسلمين الصادرة عن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. وله مشاركات في العديد من المؤتمرات العلمية، وله بالاشتراك مع الدكتور محمد منير أبو شعر كتاب «علم الفلك الطبّي»..

ومن بين هذه الأشجار الوارفة بالعطاء نجد الدكتور المصري سيد الحديدي المقيم في حلب من فترة لا باس بها. وهو مدرس في كلية الطب وهو غزير الإنتاج ومشارك في العديد من المؤتمرات العالمية، وله أكثر من خمسين مؤلفاً في العلوم الطبية والمعجمية وإلى جانبها مجموعة قصصية بعنوان «جمهورية طلبة الطب» الصادرة عن دار أفنطة وقد حوت عشر قصص قصيرة، وله كتاب محاضرات في الطب والحياة فيها ما هو طبي يتناول موضوعات ساخنة كالاستنساخ والهندسة الوراثية والسمنة، ومحاربة الميكروبات، وقدَّمها بأسلوبه الأدبي وهناك أربع محاضرات في موضوعات إنسانية مختلفة- النار في الأساطير والأديان- كوارث الطبيعة والإنسان -شخصيات صنعت الموت ونشرت الدمار-.

وله في الشعر أبجدية حروفها دموع. وهو مجموعة قصائد ينتظمها الإيقاع التفعيلي وقصيدة النثر وبلغة شعرية موحية: /دعوني أسافر/ في عمق الأحزان/ أنسى الماضي والحاضر/ ألغي المستقبل/ وكلَّ الأزمان/ دعوني/ أفـزَعُ من عمق السجن/ قلباً يصرخ/ روحاً تبكي وتئنُّ/ دعوني أنسف تلك القضبان/ وأسحق هذا السجّان/.

وللدكتور حديدي أعمال أخرى ستصدر ومنها مجموعتان قصصيتان ويصحبنا الدكتور الأديب وليد السباعي المقيم في

حلب قادمـــاً من حمص ومختصـــاً بالعلاج الفيزيائي من يوغسلافيا وهو عضو اتحاد الكتّــاب العــرب، كتب القصـــة القصـــيرة والرواية والدراما التلفزيونية، وحصل على عــدة جوائز أدبية، طبع لــه: «رجال بأربعة أصـــابع» رواية مترجمة عـــن وزارة الثقافة وله رواية مترجمة «الفناء الملعون» وله رواية «تمرّد البلقان» وكتبها باليوغسلافية. إضافة إلى أعماله الخاصة، ولقصصه عالمها الخاص وجاذبيتها الشـــائقة القادرة على شد انتباه القارئ أو المســـتمع لأنها تعتمد على شـــيء من الغرائبية.

وفي مدينـــة إعـــزاز الوادعـــة يمضـــي الشـــاعر الدكتور عادل المصـــري الكثير من أيامه في عيادته بين المرضـــى والأصـــدقاء، يلتفّ حوله الأدباء الشـــباب ومثقفو البلدة وهـــو مـــن المنشـــطين للمركـــز الثقافي في إعـــزاز. والدكتور الشـــاعر عـــادل المصري كتب الشـــعر مبكراً، وله الكثير من القصائد التي ألقاها في المنتديات الثقافية وشـــارك في عدة مهرجانات شعرية وهو من الشعراء الحريصين على التراث وعلى جذوة الجملة الشـــعرية المحبوكـــة بإحكام ولـــه محاولات جيدة في التشطير وقصيدة التفعيلة، ويبحث عن معجم خاص له في شعره فيحيي بعض المفـــردات التـــي كادت تهمـــل ولم يطبع بعد أعمالـــه وهذه دعوة لـــه لطباعتها يقول في إحدى قصائده:

صديقي يا بنَ واحاتٍ ونخلٍ
لها في الشـام.. زيـتـونٌ وأرْزُ
ملكتُمْ من صفاءِ الحرفِ.. كَنْزاً
فلِمْ لا يعتليَ كالشمسِ كَنْزُ
عظامُ القحفِ تجمعُها دُروزٌ
يُشَـوِّهُ حبكُها إنْ شـذَّ دَرْزُ
وبيتُ الشعر إن لم يعط معنى
معنّـى.. لا يـحَـرِّكُ أوْ يهزُّ
يكنْ كالدودِ تحت الأرضِ أمسَتْ
شـرانِـقُـهُ تـرابـاً لا يقـزُّ
ألـغِّـزُ مـا أشـاءُ مـن المعـاني
ويُسْعدني إذا مـا حُـلَّ لغزُ

تدّرجتُ بالحديث عن الأدباء لأصل إلى مجموعة من الأدباء الأطباء الشـــباب الذين ما زالوا في سن الشباب وقد تجاوزه بعضهم، وكانت لهـــم تجاربهـــم ومشـــاربهم الأدبية في حركة الأدب النقديـــة والفنية فالدكتور الجراح الشاعر محمد فؤاد قدم نفسه على منابر الجامعة شـــاعر قصيدة نثر مع لفيف من زملائه كالدكتور بسام الحسين وكلاهما امتلك أدوات القصيدة، فقد صدرت للدكتور محمـــد فؤاد ثلاث مجموعـــات: ١- طاغوت الكلام. ٢- المتروك جانباً. ٣- قالت بيدبا. والديوان الرابع قيد الطبع بعنوان «الداء

الحيــوان» إضــافة إلى مجموعة مشــتركة بالفرنســية مع الشــاعرين نزيه أبو عفش وممدوح عدوان، وصــدر في عــدد مجلة (الفعل الشعري) مجموعة مشتركة مع شوقي بغــدادي ونزيــه أبو عفش ولقمــان ديركي ومنذر مصري.

وقد مثل ســورية في مهرجان /شــعراء المتوســط/ في فرنســا- مونبليه/ في العام الماضي، ودرس تجربته الأستاذ الناقد محمد شويحنة في دراسة ستصدر في الجزء الرابع من كتاب أدباء من حلب في النصــف الثاني من القرن العشرين.. يقول الشــاعر محمد فواد في إحدى قصائده: /الفرصة الأخيرة/ التي أعطتني إياها في التاسعة مساءً/ لأرى العالم من زاوية منفرجة/ أنت الآن تعرفين/ في آخــر أيار/ في العــالم الثالث/ في الألف الثالث/ أنني ضيعتها/ ونزلت عن الرفّ/.

وللدكتور الشاعر مسلّم الزيبق تجربة في الشعر فقد صدر له ديوان «سوناتات للفرح» عن دمشــق وربما يكون له غــيره، ومن بين هؤلاء الأطباء نجد الشــاعر الدكتور سامر كبة المتخصص في الأمراض العصبية وعلم النفس الطبي، فهو يكتب الشــعر والقصــة القصيرة وصدر له ديوان «أوراق مسافر».

ومن الأســماء الشــابة دكتور الأســنان الشــاعر حســن قجّة الذي مال إلى العمل الإداري بعيداً عن الطب وله نشــاط موجز ومختصــر، ولــه مجموعــة شــعرية بعنوان «زفــرات ضــائعة» وقد قدّم لهــا مجموعة من الأدباء الروائي الأســتاذ وليد إخلاصي والدكتــور الأديــب المرحــوم عبد الســلام العجيلــي والشــاعر هنري زغيــب. وكتبت مجموعة قصــائدها ما بين عام ١٩٩٠وعام ٢٠٠٣ إضافة إلى كتاباته الخاصة في قضايا الإنســان والفكر في صحيفة الحياة وأخبار الأدب، ومناهــل ثقافية أخــرى، وقد أنجز مجموعــة من المؤلفات الموســيقية والأغاني ونصوصــه تميل إلى البســاطة في التعبير، والبــوح الذاتي الذي لا ينفصــل عن العام. فهناك قضايا خاصة ولكن لا تنحاز انحيازاً مطلقاً بل تنهل من الواقع العام، يقول:

المركب الكبير في مجاهل المحيط/ دونه السماءَ ومضةٌ/ والليل لحظةٌ/ وصيفه بريق شمس مثلُهُ وحيدةٌ/ تُواصِلُ الظهورَ والعبور والغيــابِ/. قبطان مركــب الخيال والليالي والشهور/ تُسرَق الشهورُ منه/ تسرق السنونَ منه / يُسرَق الهدوء والهياج والأمان../ أين مني عشبُ أرضي؟/ أين أحجارُ المباني/ أين أضواء الشوارع/ والأثاثُ بغرفتي/ تلك التي أحببْتُها/ وحسبْتُها قصراً يطير../ أين منيّ من أحبُّ؟/ وأين صارت طقوس عيشي؟/.

ومــن الأدباء الشــباب الدكتــور جمعه

أبو الخيل وهو نشـيط وعصــامي في مجال حياته وأدبه وواثق من خطواته وقد اختص بالجراحــة البوليــة ويعمل خــارج القطر في السعودية وشــارك في الكتابة والتحرير لصــحيفة الثقافة الأسبوعية وله مشاركات متعددة ومتمكن من الوزن الخليلي منذ كان طالبــاً في المرحلة الثانويــة وكان لي شرف تدريسه والاعتزاز بنشــاطه ولي وقفة عند الشــاعر الطبيب الشاب محمود المنلا الذي يشق طريقه بهدوء بما يملكه من لغة شعرية وروح شــاعرية وذادٍ معرفي مــن المطالعات وعرفته منابر الجامعة والمنتديات الثقافية وصدر له ديوانان شعريان في عام واحد /لا عقل حين الحب يأتي/ آب ٢٠٠٢، والثاني / قصائد لست أدري ما أسميها/ أيلول ٢٠٠٢، وإني أرى عدم التوفيق بالتســمية فالعنوان طويل وبعيد عن الحالة الشعرية. وفي قراءة للديوانين نلمح حس شاعر فياض بالمشاعر والأحاســيس، تشــغله الجملــة الشــعرية الواقعيــة، وتشــده همــوم الواقــع الذاتية والعامة وبما يتناســب مع سنّه وتجربته: / حكايتي انتهت/ فيا جميلتي.. اتركي يدي/ إنّك تعلمين أنّي/ لَسّتُ من صنف الخراف/ لسّــتُ من صــنف العبيد/ فما ســيجديك بقائي؟/ ما سيجديك وجودي/. لم يبق لي.. ســوى الرحيل/ بهذه العفويــة وهذا النزق الشبابي يســيطر على مسار قصيدته التي تنتظــر تألقه وعطــاءه الإبداعي ولن أغفل طاقة طالب الطب النابه نائل الحريري الذي بزغ نور إبداعه مبكراً على مقاعد الدراسة الإعدادية، واســتمر في التطور والنبوغ على المستوى الدراســي والأدبي والموسيقي فنال الاستحســان والتقدير منذ بداياته، فحصد عدة جوائز تشــجيعية وتقديرية من سورية وخارجها حيث مثَّلها في أكثر من ملتقى باسم الفصاحة والأدباء الشباب، ولنائل شخصية متميزة تتسلّح بالثقة والطاقة والتوجيه من والده الرائــع بملاحقتــه وتوجيهاته، وإني لأتنبأ لهذا الشاب الطبيب الشاعر الموسيقي مستقبلاً زاهراً يقول في إحدى قصائده:

خذي منّي الغرامَ وفيضَ شوقي
فكم أخشى من الحبِّ الهروبا
وأخشى -إن يراني الشوقُ- أمضي
فلا أجدُ الشمالَ ولا الجنوبا
خذي منّي الحنين إذا افترقنا
فأخشى في متاهتهِ الذنوبا
وأخشى إن قرأتَ الذكرَ أتلو:
«عيونُك تجعل الولدان شيبا»

حاولت أن أحصــي الأديبات الطبيبات فوجــدت صــعوبة لا أدري ســببها وربمــا تعدّدت أسبابها، وربما تكون هناك أكثر من طبيبة، فقد أقحمت في العام الماضي طبيبة الأطفال القاصــة ثريًّا السروجي للمشاركة مهرجان النادي العربي الفلسطيني /حلب/

بعد أن علمت أنها تكتب القصة وتنشرها في المجلات الالكترونية، وتشارك في مسابقات إذاعــة لندن القصصــية وفــازت أكثر من مرَّة.

وهذه دعوة لها للمشــاركة واقتحام هذا الجدار، فأتمنى المشاركة في المحافل والنشر في الصــحف والدوريات وجمع أعمالها في مجموعة قصصية.

والأديبــة الثانية الشــاعرة لميس حجة. وهي شــاعرة إبداعاً وخلقاً ومثلاً. فرضت إبداعهــا الجميل في الشــعر على المشــهد الثقافي، وتدعى إلى العديد من الأمســيات وتشارك على استحياء منها.

والدكتورة لميس تكتب القصيدة الهامسة الشفافة التي تلامس شغاف القلب مستعينة بلغــة عذبة حيية ســهلة الإيقــاع والتناول. صدر لها ثلاث مجموعات شعرية.

١- تقدمة للغياب.

٢- نشيد المحبين.

٣- في المحاق يسطع نورك.

وحظيــت دواوينهــا وأعمالها بدراســة الأدباء، ودرست في كتاب «من أدباء حلب في النصف الثاني من القرن العشرين». من قبل الأديبة إلهام أمينو التي قالت في شعرها:

«الشــاعرة تنقلنــا إلى أجوائها الروحية النقيــة حيــث الطهــر الوجــداني والتألق الصــوفي في عام أروع وقعاً في النفس وأكثر قرباً بالنور العلوي من خلال جمال موسيقي بارع، يتناغم متتالياً عبر تفضــيلات تتلاءم وتتنامــى في الدفقات الشــعورية لها، تقول الشاعرة:

/ علــى صــدر من/ ســوف أبكي/ وفي أي زاوية من جدار/ ســيأتي انهياري/ على صدر من سأقول انتهينا/ وأسلمني.. الحبّ للموت/ على صدر من.. سأقول: / جفاني.. حبيبي/ على صــدر من.. ســأبادر موتي/ وأدفن وجهي/ وشْهقات/ صدري الممزَّق/.

و من الأدباء الأطباء الدكتور أبو الهدى الحسيني الذي تشــهد له المنابر وفصاحته ومشــاركته والدكتــور الباحــث محمــود المصري.

هذه جولــة سريعة وتحتاج إلى مزيد من التقصي والبحث لتكون أكثر جدوى وفائدة، فهناك أدباء ناســون نفســهم وهناك أدباء مبدعون نسيهم الوسط الثقافي وهناك أدباء أطباء يشــكلون حالات إبداعية اســتثنائية خاصــة بإبداعهــم، ويحتاجون لدراســات خاصــة كالدكتور قطايــة والدكتور الناصر ولميس حجة ومحمد فواد..

وبذلك أكون قد مهدْت الدرب، وحرّضت الكتاب والأطباء الأدباء الذين تنتظرهم حلب عطاء إنسانياً روحاً وإبداعاً وعلاجاً..





سيكولوجية الشر

عبد الباقي يوسف*

على جناح بغتة تعكر صفاء الطبيعة ولاحت بدايات عاصفة محتقنة في الأفق، كل الكائنات المنتشرة في حضن الطبيعة فترة ما قبل الظهيرة هذه أصابها الجفل من التحول المباغت في السكون الخريفي، وغدا كل كائن صغير وكبير مثل السهم وصولاً إلى وكره، أو باحثاً عن أي ملجأ يقيه عواقب هذه العاصفة التي بدت كهزة في قلب الخريف الآمن.

* ناقد وأديب سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي

في هـــذه الأثنـــاء كان ثمة نمـــر يلتهم فريسة وقع عليها للتو، فانتبه إلى الضجيج الذي غدا شـــبيهاً بحـــرب فتاكة من حوله، رفع رأســـه بحركة سريعـــة وأدرك بأنه بات قـــاب قوســـين أو أدنى من دائـــرة الخطر، كانت العاصفة إذ ذاك قد غدت على مقربة منه ومقدمتها تعصـــف بكل شيء في دربها، فلم يجد النمـــر الممتلئ بالرعب ســـوى أن يهرع أمام العاصـــفة علهـــا لاتلحقه أو علّه يجد صـــدفة ملجأ يحميه من هذا الغضب العاصف.

يهرع النمر.. مايزال يهرع بقوة ركض لم يكن يتخيلها في طاقته، والعاصـــفة القاتمة تلاحقه بسرعة الصاعقة.

لم يعـــد يعـــرف إن كان هو الذي يقترب منهـــا، أوهي التي تدنو لتشرب روحه وتفتت جسده كأنه لم يكن.

تمتلـــئ روحه بالذعر الـــذي يفجّر من طرفـــه طاقة أقـــوى للركضـــ، كل ذرة فيه ترتعد رعباً من النهاية المأســـوية الشرســـة، إنها العاصفة التي تحصد الغابات والبيوت وحتى الجبال الصـــغيرة، تخلع كل شيء من الجبال الشاهقة فتحيلها إلى جبال ملساء.

يتخيـــل النمـــر كل هـــذه المناظر وهو يـــرى الآثار تتطاير وتتناثر أمامه في مقدمة العاصفة، كل هذه المناظر تمضي أمام عينيه وهو طائر كسهم طائش لايدري أين سيقع.. يجري من مصير مجهول يلاحقه ثانية بثانية وهو يشـــعر بأنه يهرب نحـــو عدم الخروج مـــن الحياة برمتها، من الغابات والأشـــجار ولحظات الظفر بطعام شهي.

بغتـــة أحس بدنو العاصـــفة فلم يعرف ما الذي ســـيفعله، كل ما هو مصّر عليه هو عدم الاستســـلام كما تستسلم تلك الفرائس الواهنـــة لفكيه، لم يعجبه أن يتخيل نفســـه في وضـــع كهذا يقع فريسة مستسلمة لفكي العاصـــفة الشرســـة، وبغتة اصطدم جسده بصخرة ضخمة بدت صامدة في وجه الريح، وفي رفة جفن رأى نفســـه وســـط العاصفة وقد تشـــبثت يداه وقدماه بالصخرة والرياح العاتيـــة تمر عليه بشـــدة لم يكـــن يتخيلها تاركة أزيزاً نارياً في أذنيه.

لكنه لقاء ذلك أحس بأمر غريب عندما أدرك بأنـــه تمكن جيداً من الصـــخرة وقد حفر مواضـــعاً في جسد الصخرة الصامدة، وهذا زاده إصراراً على المواجهة وعدم ترك جســـده يذهب هباءً، فقد استطاع أن يحفر في الصخر وهذه حقيقة يلمسها، لكنه بذات

الوقت أخذ يحس بأن العاصفة تقتلع بعضا مـــن وبره، فلم يأبه لذلك قائلاً لنفســـه بأن الوبر ســـيعود وينمو مرة أخرى عندما يأتي فصل الربيع.

بعد لحظات رعب أخرى أحس بشيء من جلده يقتلع في مهب قوة العاصـــفة، فامتلأ ذعراً وهو يشعر بأن الجلد ينسلخ عن جسد ه ويعاني حرقة لم يذقها طوال حياته، إلا أنه يتمسك ببقايا أمل مادام لم يستسلم نهائيا، ومادامت لديه قدرة على المواجهة والصمود وعدم الاستسلام لحرب الطبيعة.

أدرك بـــأن الجلد انســـلخ تمامـــاً وأنه لبث جســـدا بلا جلد يواجه عنف العاصفة وجحيم الألم في لحظة واحدة.

مرت لحظات مزلزلة أخرى على روحة التي ضـــاقت به وضاق بها وهو يواجه ما لم يكـــن يتخيله من لحظات يبلـــغ فيها العنف ذروته و تبلغ حدة الألم قمتها، وهنيهة هنيهة أخـــذت نيران العاصـــفة تخمـــد عليه، عبّ نفساً طويلاً وبدأ يسدل قوائمه شيئاً فشيئاً عن الصـــخرة وهو يرى بصيص ضوء يلوح من بعيد كأنه ضوء قادم بعد دهر من ظلام أزلي.

ترك قوائمه من الصـــخرة ليجلس على ذيلـــه يعب أنفاســـا طويلـــة ويتأمـــل نعمة الهدوء.

عندها قال لنفســـه: كم أنـــت قوي أيها النمر، وكم أنك متشبث بالحياة.

لكنـــه بعد هنيهة بكى ووبخ نفســـه على لحظـــات الرعـــب التـــي عاشـــها قائلا: لو كنت أعرف حجم هذه القوة في جســـدي لما انهزمت من العاصفة.

واكتشف عندذاك بأن ماتركه الرعب من أثر عليه كان أســـوأ مماتركته العاصفة وأنه لو واجـــه الرياح بالقوة التي اكتشـــفها للتو لعجزت عن سلخ جلده، ولعجزت عن تسبيب كل ذاك الذعر في نفسه، ثم ألقى نظرة إلى جســـده المســـلوخ وأردف: في الربيع القادم سوف ينمو جسدي بجلد جديد.

ومضـــى في حضـــن الطبيعة التي بدت أمامه وليدة للتو..

تساقط رذاذ خفيف من السماء وسطعت الشمس مرة أخرى على الأرض خرجت على إثرها الحيوانات مـــن مخابئها، أحس النمر بجوع ورغبة في التقاط فريســـة، لكنه تذكر قوتـــه الهائلة التي يتمتع بها وقال: وأنا بكل هذه القوة الهائلة، كم كنت جبانا في افتراس تلك الحيوانات الواهنة، إنني خجول من كل

هذه القوة التي اكتشفتها في طاقتي.

أدرك بأنه عندما كان يطارد فريسة كان بذات الوقت يجرب قوته ليكتشفها، وكان دافعه الجبن الكامن في أعماقه، ولذلك لم يكن بوسعه أن يكتشف كل طاقة القوة التي يتمتع بها رغم كل تلك الفرائس التي كان يقع بها أحياناً حتى وهو مشبع: أجل لقد كنتَ جبانا أيها النمر.. كنت جبانا وأنت تجرب جبنك على الحيوانات الآمنة الضعيفة.

تذكر حجم الألم الذي عاشه في لحظات سلخ الجلد عن جسده وهمهم لنفسه: لن يكون الجوع أشرس من تلك العاصفة.

من يومها وهو يقاوم رغبة الافتراس كلما لاحت له فريسة ليصبح يوماً بعد يوم نباتياً ويزداد قوة على قوة.



نزعة الشر:

الشر دوماً يأتي من شخص قادم إليك ويمكن أن يجعلك شريراً في أحلك الظروف كما يصنع شرّيرو العالم ينتشي عندما يجدك مستنفراً، ويستاء عندما يجدك آمناً هادئاً، لا ينصرف قبل أن يعكّر عليك أمنك.

سيجعلك خصماً لآخر، وسيجعله خصماً لك وسينتقل بينكما يُنقل ما يشاء بإضافات

قاسية بحقكما، إنه الحقد الأعمى الذي يملأ النفوس هذا الحقد الذي ترفض من عمقك أن تشارك فيه وبقوة هذا الرفض ترفض هؤلاء أنفسهم.

معرفة العالم لن تقدم شيئاً لشخص يجهل نفسه، لشخص يعيش حالة اغتراب مع حواسه، عندما تمد الخطوة تجاه نفسك، ستكون تلك الخطوة هي الأولى تجاه معرفة العالم.. ستدرك قيمة تعلّم شيء ما.. عندما تتعرف بنفسك ستتهيأ لاستقبال المعرفة الثمينة.. ستدرك أن الإنسان مليء بالألغاز.. مليء بالمعرفة، مليء بالدهشة، كل إنسان عالم مغلق من الأسرار.. من أسرار الطبيعة وكل الكواكب وسكانها الإنسان ليس فارغاً وكلما مدّ خطوة نحو المعرفة اتضحت أمامه الأسرار.. كلما استطعت أن تصارع الشر وتنتصر على قوته ستمد خطوة جديدة نحو المعرفة.. نحو الإشراق البشري.. عليك في البدء أن تنتصر على قوة الشر.. على النزعات العدوانية، وأهم معركة تقودها هي معركتك مع نفسك في سبيل انتصار قوة الخير على قوة الشر لديك، ستلبث كل الأبواب مغلقة قبل انتصارك العظيم، وإذا انتصرت قوة الشر، سينطفئ نور الإنسان من خلاياك.. سيسري ظلام الشر الحالك في عروقك ويستوطن كل ذرة فيك. أنت عالم كامل من الجهل.. يستوطنك الجهل، هذا الجهل الذي يفتح أمام حواسك أبواب الشر.. يعمي بصرك ولا ترى غير الظلام.

ستركض طويلاً نحو نفسك.. نحو خطوات التخلص من ثقل الجهل عليك.. الجهل الذي يملأ عروق الإنسان عدوانية ويجعله يدور حول نفسه في دائرة العدوانية.. المعرفة هي الماء التي تخفف من لهيب العدوانية في الروح.. كل واحد يمارس عدوانيته بطريقته الخاصة.. وعندما تنظر حولك سترى أشكالاً متفاوتة.. عدوانية القتل.. عدوانية الاغتصاب.. عدوانية الجنس.. عدوانية السرقة.. عدوانية الوشاية.. عدوانية الاحتيال.. تبلغ العدوانية ذروتها في القتل قتل إنسان كامل.. هو عالم من الأحلام والأمنيات والحب والكفاح والشهوات.. إنسان مليء بالتفاصيل والعلاقات والصداقات والذكريات والأسرار.. وتنحدر العدوانية في درجاتها إلى اشتهاء امرأة وممارسة العادة السرية، وهي حالة اغتصاب قسرية بحق امرأة في الخيال.. وستسأل نفسك وأنت في أعماق

عزلتك المنسية في رحلتك البعيدة.. البعيدة عن فضاءات يمكن لها أن تلقي بظلالها على عدوانية الإنســـان ويبقى مشرقاً بقوة البناء الخفية.. هناك في زوايا ظلمتك ستستيقظ أسئلة لن تجيب عليها.

النزعة السادية:

السادية نزعة ســـائدة في الإنسان، وقد اكتشـــفها المركيز دي ساد، وتوسع بالحديث عنها حتـــى عُرفت باســـمه، والحقيقة فإن الحديث عـــن هذا الرجل يحمل شـــيئاً من الخصوصية والدهشة معاً، وعندئذ نكتشف بعض المفاهيم غير الصـــائبة الســـائدة عن هـــذه النزعة، وكذلـــك نتعـــرف عليها من مكتشـــفها، وما ذلـــك بتقديـــري إلا لندرة الدراسات المترجمة إلى اللغة العربية والتي شرحت نظرة هذا الرجـــل إلى هذه النزعة من جهة، وكذلك ندرة ترجمات مؤلفاته.

إن غالبيـــة إبداعات الروائي الفرنســـي الشـــهير المركيـــز دي ســـاد marquis de sade ترتكز على قضـــيتين: أولهما ضعف الإنســـان في مواجهة قوة الطبيعة الخارقة، وثانيهما القلق الدائم الذي يســـتوطن هذا الإنسان من المجهول.. قليلة هي الدراسات التي تناولت إبداعات ســـاد بشـــكل معمق، والأقـــل أو النـــادر منها مـــا تم ترجمته إلى اللغـــة العربية. إنه غـــير محظوظ في تداول كتبه ومؤلفاته، وحظه يكمن في ذكر اسمه أو المصطلح المشـــتق من اسمه في آلاف الكتب و المراجعات والأحاديث اليومية، ولكن كتبه تبدو محظورة وتعيش في الظلام رغم أهمية الاطـــلاع عليها لأنها في نهاية الأمر تتحدث عن أمر يخص الإنسان.

ليس بوسع القارئ أن يعثر على مؤلفات ســـاد مثلما يعثر على مؤلفـــات مارلو مثلاً، أو بيكيـــت، أو توني موريســـون، أو إيزابيل الليـنـــدي، أو كلـــود ســـيمون، أو حتى ألبير كامو.

فيظن القارئ بصـــورة شبه عامة – عدا المشـــتغلين في الأدب والفكـــر – بـــأن ســـاد أســـطورة حيث لم يســـبق له أن شاهد صور ســـاد نفسه في الصـــحافة ولا قرأ دراسات عنـــه، وكل مـــا يعلمه هو ورود هذا الاســـم ضمن الأحاديث والمصـــطلحات: سيكوباتي – مازوشي• – سادي.

حياته:

المركيز دي ســـاد شخص متواضع عاش حياة حافلـــة بـــالآلام والأحـــداث والإثارة والتوتـــر، واســـتطاع أن يحتمـــل كل هـــذه

السـنوات من الاضـطراب ببسـالة ويعلن موقفه من قضية الحياة بالنسبة للإنسان.

في سنة ١٧٤٠ ولد المركيز في باريس.

وقد شهد أحداث الثورة الفرنسية وعاش نتائجها، فأضاف ذلك إلى معاناته الشديدة التي عاناها نتيجة قسـوة أمه، مما ولد في نفسه نزعة العنف الجنسي، هذه النزعة التي جعلته يقضـي سـنوات حياته الأخيرة وهو يتعالج في مصح نفسـي، لكن استطاع ساد - وهنا تكمن أهميته - استطاع أن يكتشف هذه النزعة في الإنسـان ويدرسـها بشـكل تحليلي، وكذلك يضع بعض المقترحات.

ولعل ما سـاعده على كتابة أعماله وهو في ذروة المعانـاة هـو أنـه أمضـى ثمانية عشر عاماً في سـجنَي الباسـتيل وفانسين أبدع فيهما أعماله القصصـية والروائية الهامة مثل: فلسـفة غرفة المرأة - جولييت - جوسـتين - الأيام المئة والعشرون لسادوم - الراهب وحوار محتضر.

لم يكن المركيز دي ساد يعاني أزمات مالية فقد كان مزارعا نشيطاً يمارس أعماله حتى وهو في السـجن حيث لم يـوكل أحدا لإدارة أعماله العقاريـة والزراعية، فقد كان يوقع شخصـياً على أي معاملة بهذا الخصوص من سجنه.

ومثلما اشتهر كافكا بالمسخ، اشتهر ساد بـ«أيـام سـادوم» وفيها ينعـزل أربعة رجال هم: دوق، وأسـقف، وقاض وأحد أصدقاء الـدوق لمدة مئة وعشرين يومـاً برفقة أربع نساء، وتتوالى تفاصيل السرد والحديث عن الأحداث السادية التي عاشها هؤلاء معهن. هنا تتقدم تفاصـيل هذه النزعة ليدرسـها ساد بشكل عميق ويقدمها إلى القارئ.

وبطبيعة الحال فإن هذه القراءات هامة لمعرفة النزعة السـادية كون المؤلف يلج إلى أعماق شخوصه ويروي بجرأة ما يرغب في قوله.

المركيز سـاد في هـذه الأعمال لا يعتبر نفسه محللاً على شـاكلة فرويد، فهو يريد أن يقول ما يرغب وما يؤمن به. وفي النهاية يصـرخ في أحلـك مراحل سـاديته: «أوه.. ياللعار».

أهمية إبداعاته:

بعض النّقاد اعتبر معظم مؤلفاته عبارة عن هلوسـات ووثائق إجرامية «ليسـت من الأدب المكشـوف وإنما يهدف منها إلى إثارة الاشـمئزاز والرعب بدلاً من إثارة الشهوة.. ولذلك فإن المدافعين يقولـون بأن مؤلفاته يجـب أن تعتبر من الأدب الجـاد العظيم»

ولكن لحسن حظ المركيز أنه بعد وفاته عثر على (٥٠٠) رسـالة مجهولـة مكتوبة بخط يد سـاد نفسـه كتبها خلال فترة وجوده في السـجن، وقد قام بنشرها «جيلبر ليلي» مع مقدمة توضيحية هامة وهي عبارة عن ست قصائد كتبها بمناسبة هذا الاكتشاف، ووقع المجلد في ألف ومئة صفحة تعد قراءته غاية في الإثـارة والأهمية لمـن يرغب في معرفة جوانب سرية عن تفاصيل وأسرار حياة ساد الأكثر سرية وخصوصية وإحراجاً.

بالطبـع فـإن جهود الناشريـن موريس هايـن، وجيلـبر ليلي قد سـاهمت في نشر الأعمـال الكاملـة لسـاد التـي وقعت في ١٦مجلداً أسود تعد ثروة أدبية وفنية هامة، ولكن علينا أن نقرأ مؤلفاته بعيدا عن صورة ساد المرسومة في الذاكرة، أو ساد الأسطورة، أو ساد «السادي».

استطاع المركيز أن يفتح آفاقاً جديدة في الآداب العالمية والإنسانية، ويمكن ملاحظة هذا التأثير الهائل على الأدباء الذين اطلعوا على ساد وكما يرى كولن ولسن فإن معظمهم يعانون من ثنائية سـاد الساذجة عن الخير والشر ولكن بشـكل أخـف، فالطقوس التي تؤديها المرأة العانس في «نور في آب» لفوكنر تسـير على قاعدة سـاد، وكذلك الشـذوذ الـذي نـراه في «الملاذ» ووهم الاغتصـاب وعود الذرة، ويحاول جيمس جويس أن يحل مشـاكله مع الكاثوليكية بنشـوة الضعة في «مدينة الليل»، ويميل غرين أيضـاً إلى ربط الجنسـ بالخطيئة، ويحاول جاهداً أن يقنع القارئ بأن الشيطان موجود لأن العالم مكان مسحور قاس.

يحـاول الجميع إنـكار الموقف العملي الذي يتوصل إليه تولسـتوي ودستويفسكي والقائـل بـأن الشر هو فقـط غياب الخير وغياب الحب، وحسبما يورد كولن ولسن مرة أخرى فإن ليوناردو يعبر عن الموقف العملي في مذكراته قائلاً: «إن الشر هو ألم جسدي» أي أن الألم الجسـدي هو الشر الوحيد الذي يمكن أن يعرفه البشر.

وهذا يبدو واضـحاً في عزلة صـموئيل بيكيت، وفي طريقـة فرجينا وولف المفزعة في الانتحـار، وكذلك في رعب همنغواي من الشيخوخة والألم ووضع تلك النهاية المأساوية لحياته، وكذلـك في الموقف الوجودي العام من نيتشه إلى سارتر إلى دورنمات.

تقول سيمون دي بوفوار: /إن ساد حاول أن ينقل لنا تجربة ميزتها البارزة، إصرارها

على أن تبقى غير قابلة للنقل / .

ويرى سـيغموند فرويد: /إن السـادية تقوم بدور معين حتى في العلاقة السـوية، وتسـمى انحرافـاً حين تسـتبعد الأهداف الأساسـية،وتفلح السـادية في الاستعاضة عنها بهدفهـا الخاص. وهـي تحمل مثالاً رائعـــــاً لالتحـــام غرائز الشــــهوة بالعدوانيـــة/ .

لا بد من الاعتراف أن قراءة ساد بحاجة إلى بذل جهـود فكرية متعبـة ووجود هذه الكتابات من المنجزات الجيدة.

إنــه يرغـب في أن يتحول الإنسـان إلى «سوبرمان» ليس في مواجهة أخيه الإنسان، بـل في مواجهة مخاطـر الطبيعة، ولكنه في النهايـة يعبّر عن عجز الإنسـان عن القيام والنجاح في هذه الأمنية.

يبقـى المركيز دي سـاد أحد الأسـماء الهامة في التاريخ الأدبي، وتبقى إسـهاماته الجادة في تطور وظيفة الأدب والصـاقها بمعانـاة الإنسـان الجسـدية والنفسـية والخلقية والخلقية. إن سـاد خلـف تأثيراً هائلاً في الأجيال الأدبية والفكرية والمذاهب والنظريات التي ولدت بعد رحيل سـاد عن هذا العالم سنة ١٨١٤.

ليس بوسـعنا أن نفهم «سـادية» سـاد الحقيقية التي ينشدها إلا بقراءة آثاره وعند ذاك ندرك كم أن سـاد نفسه ليس «ساديا» بالمعنى الذي يرد بكثرة في معظم المناسبات بشكل يكاد يكون عابراً.

دور الأدب في نشر ثقافة الحب

يحمل الأدب رسـالة إنسـانية، /ويمكن إطـلاق لفظ الأدب بأوسـع معانيه على كل ماصاغه الإنسان في قالب لغوي ليوصله إلى الذاكرة / .(١)

إنه إصرار في أن يقوم الإنسـان بعمل ما يثبت من خلاله بأنه استطاع أن يفعل شيئا، ويقدم شيئا للعالم الذي أتى إليه ربما عرفانا منه لأبنـاء هذا العالم الذيـن قدموا له كل شيء. ليس بوسـعنا إلا أن نتوسع في التأمل ونحن نقـرأ وقائع حياة هذا الرجل الذي لم يترك وقتا لم يقم به بشـيء مـن أجل عمله الفكري والأدبي.

ينتمـي القاص والروائي والمسرحي دينو بوتزاتي إلى سلسـلة الأدبـاء الكبار الذين يتمتعون بقيمة أدبية وفنية عالية سـواء في بلده إيطاليا أو في العالم فيما بعد.

فقـد ولد هـذا الكاتب الغزيـر الإنتاج والمكافح بشـكل عجيب من أجل أن يحافظ

علـى كرامته من جهة، ومـن أجل أن يقدم عملا ملفتا من جهة أخرى سـنة ١٩٠٦في منطقة /بللونو/ في إيطاليا.

بعد حصـوله على إجازة الحقوق بناء لرغبة والده الذي كان أستاذ القانون الدولي في جامعة بافيا، اكتشـف دينو ميله الشديد إلى عالم الكتابة في الصـحافة فلم يلبث أن عمل في صحيفة (الكوربيري ديللا سيرا).

والملفت أنه لبث يعمل في تلك الصحيفة حتى وفاته سـنة ١٩٧٢ رغـم أنه كان دائم الشـعور بأنه سوف يطرد منها في أي لحظة غير متوقعة، وربما لذلـك بقي ينتظر تلك اللحظة التي لم يرها، وفجأة ودون أن يدرك بشكل فعلي مضـى العمر كله وهو ما يزال في أروقة تلك الصحيفة حتى باتت تعرف به ويعرف بها.

بدون أي تردد وبمودة بالغة يتحدث في مذكراته بكل فخر قائـلاً: دخلت اليوم إلى صحيفة الكوربيري، متى سأخرج منها؟!

قريباً سأطرد منها كالكلب.

وكمن يصـعد قطاراً لايدري متى يُنزل منه، رأى بوتزاتي أن يستغل أوقات فراغه في الكتابة حتى سـنة ١٩٣٣ حيث ولدت روايته الأولى (برنابو الجبال) آخذة شكلها النهائي، ومنطلقة إلى المشهد الروائي الإيطالي.

وحيث إن العمـل الليلي في الكتابة بدأ مجدياً بالنسبة إليه، وبدأ يحلم بكتابة أعمال أخرى في هذا الوقت الذي يمتد إلى ساعات الصـباح الأولى، رأى أن يستمر في عمله في الإبداع إلى جانب عمله اليومي في الصحيفة التي يأكل منها لقمة عيشـه، فبدأت أعماله تتوالى في الصدور وتشـير إلى اسم له شان هام وقيمة أدبية في المشهد الأدبي الإيطالي، ومن أبرز هذه الأعمال :

سـر الغابـة القديمـة - غـزوة الدببة الشهيرة لصقلية - الصورة الكبيرة- الغليون - سقوط الباليفرنا - تجربة سحر - الليالي الصعبة.

لكـن أهـم رواية له والتـي أدخلته إلى عالم الشـهرة والمجد هي روايتـه الكبرى / صحراء التتار/ وقد كتبها في أوقات راحته عندمـا كان يتمـدد في سريره بعـد عودته من الصـحيفة، هذه الروايـة التي فجرت نبوغه وأشـارت إليه ككاتب جديد يستحق الاهتمام.

يقـول بوتزاتي عن هـذه الرواية: ربما يكـون الدافع وراء هذا هـو عمل التحرير الليلـي الرتيب الذي كنت أعيشـه في ذلك الوقت، وحينها كان يسـاورني الانطباع بأن

ذلــك التزام يتقــدم إلى ما لا نهايــة، وأنه سيســتهلك حياتي دونما فائدة إذا ما عشت معــه هكذا. وفي حديثه عــن أحداث هذه الرواية يقول:

إن نقل هذه الفكرة بصورة عالم عسكري رائــع كانت بالنســبة لي فكــرة فطرية كان يبدو لي أنه ليس هناك من شيء أفضل من قلعــة على تخوم الحدود من الممكن أن أجد فيهــا طريقة للتعبير عن اســتهلاك الوقت والانتظار والعزلة.

يمكــن النظر إلى مجمــل عطاءات هذا الكاتــب مــن هــذه الزاويــة وهــي تعطي تلخيصــاً عن أن الإنســان عليــه أن يعاني ويكافح ويتثقف طويــلاً حتى يحافظ على كرامته وحتى يتمكن من صنع شيء وتقديمه للآخرين عرفانا بأفضالهم عليه، وردا على مــا لقيه في الحياة من متــع وملذات وحب وعلاقــات طيبة وورود وياســمين ولقاءات وأسفار وكذلك عزلة.

ومن خلال هذه القاعــدة تدور أعماله متخذة أشــكالا مختلفة مثل: النرجســية – القلق – الجنة – الخلود – الحب – الإنجاب – المــوت البطــيء – الجــوع – الثقافة – العمل– المرض.

عندما قيل له عن النقاط التي تدفعه إلى الكتابة أجاب: إن ذكريات الطفولة بالنسبة لأي كاتب تمثل بحد ذاتها قاعدة رئيسية.

وفي يوم مثلــج من بعد ظهيرة ٢٨ كانون الأول ١٩٧٢ اغمض دينو عينيه تاركاً خلفه زوجــة وأولاداً وكتباً وجمهــوراً بدأ بالفعل يحبه ويقتني كتبه.

عند رحيل هــذا الكاتــب الكبير تمت ترجمة معظم قصصــه ورواياته إلى معظم لغــات العالم ومنها اللغــة العربية، فهو من المحظوظــين بالترجمــة إلى العربيــة، وقد تحولت غالبية أعماله إلى أفلام ســينمائية وحلقات تلفزيونية في العالم.

ولعل هذا المقطع الذي كتبه دينو بوتزاتي ذات يوم ينطبــق عليه ويتحدث خير حديث عن شخصيته:

إنه يصغي جالســاً تحت ضوء المصباح، يصــغي متحجراً في مقعده القديم المحطم، إنــه يصــغي دون أن يحــرك أي طرف من أطرافه يجلس منصتا إلى تلك الضجة، إلى إيقاعات تلك الخطا وتلك الأصوات المعبودة التــي لا نظير لها، التي لم يعد لها وجود ولن تكون هنا ثانية بعد الآن.

تتعلم من قــراءة بوتزاتي أنك تؤثر على

الآخرين بقوة قدر القوة التي تعبر بها عن نفسك، ولاتترك أثرا لديهم قدر الوهن الذي تعبر به عن نفسك.

قوة التعبير قد تكون هدوءاً، أو إيماء، أو دموعاً، أو حتى صمتاً، أو أخذ هيئة في الحضور. إنك تزداد قوة في التأثر والتأثير قدر ما تقف على إنصاف.

بعد أن نقرأ شيئا لهذا الكاتب نزداد يقينا بأننا لانحتاج لشيء قدر حاجتنا التعرف على العالم من خلال التعرف على أوسع شريحة من الناس.

المكان الذي يصوره الكاتب يمكن أن يغدو /تعبيراً عن الإرادة الإنسانية /.[٢]

لذلك انعقدت آمال كبرى على الأدب.[٣]

فضيلة كظم الغيظ

مارس الإنسان أشكالاً عديدة من ألوان الشر بحق الآخرين، وبحق نفسه، وكذلك بحق الحيوان والنبات وعوامل الطبيعة، والحقيقة فالإنسان يعيش بين قوتي الخير والشر، بيد أن قوة الخير دوما هي التي تخلف المنجزات الهامة على مختلف الصعد.

وتبقى أسماء أهل الشر تذكر الناس بالشر الذي ألحقوه بالآخرين، وكذلك بأنفسهم، فمن هولاكو الذي استبد بالناس، إلى نيرون الذي أحرق بلاده، إلى هتلر الذي تسبب بإلحاق الأذى بالآخرين، إلى كاليغولا.

يمر الإنسان بظروف قد تتسبب في أن يتخذ قرارات متسرعة غير متأنية فتنتج عن ذلك عواقب تكون أكثر سلبية من الأفعال التي كانت خلف تلك القرارات، فإذا لبث الأمر على ماهو عليه لكان أفضل.

دوماً فإن كظم الغيظ مطلوب حتى يستطيع الإنسان أن ينسجم مع المحيط الذي يعيش فيه.

ويُحكى عن جعفر الصادق أن غلاما وقف يصب على يديه فوقع الإبريق من يد الغلام في الطست، فطار الرشاش في وجهه، فنظر جعفر إليه نظر مغضب، فقال: يامولاي والكاظمين الغيظ، قال: قد كظمت غيظي، قال: والعافين عن الناس. قال: قد عفوت عنك، قال: والله يحب المحسنين، قال: اذهب فأنت حر لوجه الله تعالى.

ونزل الإمام الشافعي بالإمام مالك فصب بنفسه الماء على يديه وقال له: لايرعك مارأيت مني، فخدمة الضيف على المضيف فرض.

وروي أن عمر بن الخطاب رأى سكرانا

فأراد أن يأخذه ليعزره، فشـتمه السـكران، فرجع عنـه، فقيل له: يا أمـير المؤمنين لمّا شتمك تركته، قال: إنما تركته لأنه أغضبني، فلو عزرته لكنت قد انتصرت لنفسـي، فلا أحب أن أضرب مسلما لحمية نفسي.

نشيد الحب

قبـل أي حديث يمكـن لي أن أقول بأن البطولـة ليسـت حلمـاً من أحـلام البشر ولا أسـطورة راسـخة في الخيـال الجمعي للمجتمعات، ولا هي مغامرة كبرى في أرض مجهولـة. البطولة هي محاولة الإنسـان في سعيه المتواصـل لتحقيق الانسجام مع ذاته كإنسـان، والمسـؤولية تجاه الآخرين بكونه أحدهـم. البطولة ليسـت معجـزة بشرية اسـتثنائية، ولكنها حالة طبيعية في مذهب إنسان طبيعي.

كل إنسـان هـو بطـل في أعماقـه لأن كل إنسـان يحمل لمسـات إنسانية في جميع الأحـوال، ولكـن النماذج هـي التي تميل ميولات مختلفة ومتناقضة، وأحياناً خارجة عن الأطر الإنسانية، وفي هذا فإن البطولة هي حالة من الصفاء والسلم يعيشها البعض في مواجهة حالة الانهزام والاستسـلام التي يعيشـها جنود الصـف المقابل. البطولة أن ترتقي في درجات سلّم الإنسانية، والانهزام أن تنحدر في تلك الدرجات.

الواقـع في بعض مراحل الحياة يتزلزل بحالة الانهزامية التي تكاد تغدو شبه عامة في مختلف أعضاء المكان وفي معظم الشرائح والمستويات والأوسـاط والاتجاهات، وليس هناك أسـوأ من أن يموت العدل في ضـمير الإنسـان، عندذاك سـيقوم الإنسـان ببناء قصـور للعدل غير عادلة، وعندذاك سنرى الممارسـات اللاعادلـة تحـدث داخل هذه القصـور أكثر مما تحـدث خارجها ويمكن لك أن ترى قاضـيا غير عادل يزين بموازين العدل، يزين دون عدل.

لكـن المجتمع نفسـه أيضـاً يعزز حالة اللاعـدل السـائدة ويشـجع على أشـكال الاستسـلام والانهزاميـة وبالتـالي يوجـه الضربات الصـاعقة إلى كل محاولة بطولة تصدر من أفراد.

أسـئلة المحبـة تولـد كل يـوم، بالمحبة وحدها يمكن أن يعيش الإنسان لأنها الدافع الأقـوى إلى الحياة، ومتى مـا ماتت المحبة في أعماق الإنسـان انطفأت شعلة الحيوية في حواسـه. الذي لايحـب يفقد كل علاقة لـه بالحيـاة. يمكـن أن يحقـق الرجل في

علاقته بالمرأة الديمومــة والمتعة في آن معاً فينتعش بمتعة الجماع معها في الوقت الذي يحقق الحفاظ على استمرارية وخلود النوع البشري وهو يغرس نطاف الخلود البشري في قاع ذاك الحرث السرمدي الخصيب. وعلى هذا فأيمـا امرأة تتقذف في حضـن بعلها فإن حواء تتقذف تلـك اللحظات معها في حضـن آدم. يرتبط الجماع بالحب ارتباطاً وثيقاً، وإذا خلا الجماع من الحب سـيكون مثله مثل طعام طيب فقد نكهته. لذلك يقال للرجل أول مايقال في قرانه: هل تحبها؟ في الوقت الذي تُسـأل فيه المرأة ذات السؤال. لأن الحب هو عمود الزواج الفقري. يحتاج الإنسـان إلى طاقة الحب للقيام بأي عمل، فالعامل الذي يعمل بلا حب سـيقدم نتاجا مخلخلا لاتفوح منه رائحة الحب. دوما كنت أرى أن السكينة لاتقترن بوجود المال، تتحقق في تجارب عديدة عشـتها ورأيتها وسمعتها بحالة النقـاء الروحي التي يتمتع بها المرء. مصـالح الإنسـان لاتتحقق لو لم تنطلق من أرضـية خاصـبة بمطر المحبة ومن فضاء مشرق بشمس المحبة.

البيوت الزوجية عامرة بالمودة، ومتى ما انعدمت المودة انهدمت على ساكنيها وذرتها الريـاح. شـجرة المودة تثمر ثمـرة التفاهم الذي يصمد في وجه الفقر والمرض والغياب وفارق السـن والتفاوت الاجتماعي، فتولد حالة الانسجام الكبرى بين كائنين لايلتفتان معها لكل طـوارئ العالم حتى يغدوان كجبل عظيـم لاتهزه العواصـف. هاهو الإنسـان يحن للإنسـان، هاهو الشـوق يزجيه لرؤية الإنسان.

الأمر الآخر الـذي أظنه هنا هو اقتران الجماع بالعاطفة التي تكون كالمسك للجماع، تضفي عليه رائحة زكية، بينما الجماع الذي يخلو من العاطفة حتـى لو كان بين زوجين فإنـه لايتفوّح برائحة المسـك. ثم بعد ذلك يأخذ الجماع كماله بالتوجه الإنساني الذي يأتي دوما فينقذه مـن غوغائيته وبهائميته ويوظفه توظيفا أخلاقيا في سـبيل الحفاظ على النوع.

يميز الإنسان عن الحيوان فيأتي الإنسان سريـره لهدف الحفاظ على النوع، في حين أن الحيوان يأتـي ذلك بدافع غريزي بحت وليس بدافع الحفـاظ على نوعه. من هذا التمييز يأخـذ الجنس الغوغائي بالنسـبة للحيوان شرعيته ومبرره، بينما يأخذ بالنسبة للإنسـان صـفة القباحة والبهائمية، إذ إنه

لاشيء يبرر الجنس الغوغائي خارج مؤسسة الزواج بالنسبة للإنسان مادام يلتزم بسلوكه الإنساني، فهو لايجامع في سبيل ترسيخ مزايا العاطفــة والألفة والمــودة الزوجية، ولا في سبيل الحفاظ على نسله، بل تدفعه غريزته، غريزته البهائمية فحسب، وعندذاك لم يعد يهمـــه إن جامع إنســـاناً أو جامع حيواناً، أو مارســ الشــذوذ، أو الاغتصــاب، أو حتى استمنى مادام قد رضي لنفسه هذا السلوك الجنسي البهائمي.

كل إنســان يمكنه أن يلفظ بسهولة كلمة الحب، لكن هل يرفع الحب على جناحيه أي كائن ليحلق به في فضاء مملكته العذب.

الإنســان ذاته هو الذي يختلف في تلقي الحــب، عندما تكون طبيعيــاً يمكن لك أن تمنح عاطفة طبيعية، وكذلك تتلقى عاطفة طبيعيــة، عندما تفقد طبيعيتــك تعجز أن تمارســ فعــلا طبيعيا، قبل كل شـــيء أنت تحتاج إلى اســترداد طبيعتك، فأنت تضحك ضــحكاً غــير طبيعي، وتــذرف دموعاً غير طبيعية، وإذا تناولت طعاما ما استمتعت به ،حتــى عندما تود شراء حاجــة فإنك تقدم عليهــا بتوجيه غير طبيعي، فأنت تريد أن تشتري فحسب وكأنك ترفع عن كاهلك عبئاً ثقيــلاً، ويكون هذا حتى في اختيار الزوجة، وأوقات الجماع. كل هذه الممارسات لاتخرج عــن كونهــا ردات فعــل تبين حــدة الأزمة النفســية التي يمر به هذا الشخص نتيجة فقــده لطبيعيتــه وقد يكون لادخــل له بها وتكــون قد تجــردت منه في منبت ســيئ. عند هذه النقاط تبدأ النزعات الســلبية في الظهور وتأخذ مســاحاتها في سلوكيات هذا الكائــن البشــري الذي لم يعد يملــك إلا أن ينقاد انقياداً بالعصا الشريرة التي تسكنه.

يبلغ مرحلة لايســتمتع فيها بشــيء، ولا يتخذ قراراً واحداً، إنه فقط ينصاع لأوامر مرضه الروحي، الآن ستحدد طبيعة تعاملك مع ردات الفعل هذه من الشخص الذي يقف قبالتك، ســتكون عالماً بأنها ليســت أفعالاً طبيعية صــادرة عن شــخص سوي مسؤول مســؤولية كاملة عن أفعاله، ســتنظر إليها نظرات ســطحية كما أنها صدرت سطحية، ولسوف تدرك بأنك لن تقف موقفاً سلبياً أو إيجابيا من ذاك الفعل، لن يكون بوسع الفعل أن يحرك ساكناً فيك، فقط ستصغي وتنظر وتدرك حجم اضــطرابه الروحي، وسيكون بإمكانك في لحظات الإنصات تلك أن تتعلم شيئاً جديداً في يوم جديد من عمرك.

في ذات اللحظة لن يغيب عن بالك بأن هذا الشخص حالة استثنائية، وقد تصدر من الشخص الذي يقف بجواره أفعال مماثلة، ولكنها تصدر عن شخص طبيعي يكون في دراية بأبعاد ما يفعل. أمام هذين النموذجين ستكون مهمتك غاية في الدقة والانتباه حتى تبلغ درجة التمييز بين الفعلين وبين الشخصين، وليس هناك أسوأ من كائن يمضي نحو استغلال مواقف شخص مريض فيبتزه.

دوماً كنت أنادي بالتمرد في سبيل ألا يفقد الإنسان طبيعيته وطبيعية الأشياء فيه، ذاك التمرد الإيجابي الذي ينزل لمباركته حتى المطر. فقط الإنسان الطبيعي يمكن له أن ينعم بدفء وهدوء الأشياء، ودفء وهدوء طبيعة الحياة، ودفء وهدوء علاقته مع نفسه ومع الله ومع الآخرين ٠تكمن روح المخاطرة عندما نعقد آمالنا الكبرى على أناس غير أسوياء ونضع مفاتيح حياتنا بأيديهم، الآمال الكبرى تعقد على ذوي نفوس نبيلة، أولئك الذين يرتقون بأنفسهم وبكل من له صلة قريبة أو بعيدة بهم، الذين يلبثون بسيرة حسنة في حياتهم وفي موتهم.

في هذه اللحظات العظيمة أشعر بمتعة الحياة وأنه لا شيء أثمن من أن تتاح للإنسان فرصة ليعيش خمسين سنة مثلاً، ولكن عندما يبلغ سن اليأس يشعر بأنه لم يعش سنة واحدة، سيرعبه الموت لأنه سيأخذه من أعظم هبة أعطيت له.

في لحظات اليأس لا أخاف الموت ولكنه يرعبني في اللحظات العظيمة لكن ما دمتِ أنتِ معي فإن الحياة ستكون أكثر روعة لأننا عندما نلتقي لا يملك الموت إلاّ أن يكون بعيداً.

الحب بمقدوره أن يجعل من الألم نشيداً للفرح، ومن الخريف ربيعاً متفجراً، لاشيء بمقدوره أن يقف في وجه الحب إذا وقع في قلبين.

سنستطيع أن نحيل أوقاتاً باردة تعيسة إلى أوقات تنبض بكل ذرة من ذرات الحياة، نستطيع أن نتغلب على أي شعور من مشاعر اليأس عندما نتعانق ونترك كل شيء في العالم خلفنا.

تأتي امرأة واحدة من بين ملايين النساء، تولد امرأة واحدة بين ملايين النساء لتؤكد بأنها تخبئ عالماً، إنها تستطيع أن تنفخ في عالم جديد يظهر لأول مرة، امرأة جاءت لتسمو وتجرجر الرجل من شعره إلى علوها.

أعترف أمام هذا الصباح بأنني أحبها، كل حرف من حروف اسمها يضيء في وجهي.. عندما أكتب اسمها تورق أصابعي.. عندما أهتف باسمها يرطب لساني.. وعندما أنظر في وجهها النوراني تشتعل مصابيح الكون في عينَي.

الحب لا ينطفئ في ضمير الإنسان.. ومتى ما انطفأ الحب في ضميره، انطفأ الإنسان في ضميره.

بالحب يتذوق الإنسان الموسيقى وبه يكتشف ملامح الجمال وبه يميل إلى تحقيق العدل، لأن قوة الحب هي ذاتها قوة العدل، وهي ذاتها قوة الخير في الذات الإنسانية.

الحب هو الذي يفجّر طاقات الإنسان نحو الخير والبناء، إنه قوة جبارة ضد التنازلات الكبرى ضد السقوط الذريع الذي يتعذر النهوض بعده.

من الحب تولد زهور النزاهة البشرية وزهور الصفاء وإمكانية الاستمتاع بقيم الإنسان والطبيعة في علاقة صفاء أبدية بين الإنسان والطبيعة، بين الإنسان والإنسان.

الحب هنا يبني الإنسان ويدفعه إلى الامتلاء بالحياة ولأن يكون صاحب قضية وصاحب موقف، هي قضية النزاهة البشرية، وهو موقف الصدق البشري تجاه النفس وتجاه الآخرين وتجاه الله.

الحب يرفض أشكال النفاق لأنه يبني العلاقات الكبرى مع الأرواح الحية والدماء الزكية الطاهرة.

الحب هو بيت الإنسانية الكبير الذي يتسع لكل عشاق العالم.

الحب يشرق كل صباح في حدائق الزهور ويملأ المدينة كلها بروائح الحياة ويملأ سكانها بالقيم وصفاء الحياة ونورها.

الخاتمة

منذ اللحظات الأولى التي يفتح فيها الإنسان عينيه ليرى العالم، ويغدو أحد سكنة الأرض، يحمل معه بذور الصراع مع ظلمات لاتنتهي بدءاً من ظلمة الروح ومرورا بظلمة الحياة إلى ظلمة القبر. يغريه كل ماهو غامض وسري ومجهول، فيكون دائم الرغبة والحاجة لاختراق المجهول وسبر أغواره. إذ إنه قدم من مكان مجهول، ويقيم في مكان مجهول لايعرف شيئاً عنه، ويمضي نحو مصير مجهول كذلك. إنه مخلوق باحث في الظلمات عن اكتشاف سراج ما، مخلوق باحث في ظلمات نفسه عن نفسه.

عندما يتأمل الوجود في لحظات ما،

يعتريه إحســـاس مرير بالضـــياع الكلي في مملكة الحياة المجهولة، يدرك حجم ضياعه وضـــعفه في عالم الحياة والأشـــياء الواسع، فتتوالد في كوامنه نزعات متناقضة، فهو أكثر الكائنات الحياتية تناقضاً، يمكن له أن يبلغ ذروة السلوك العدواني في الوقت الذي يبلغ فيه ذروة السلوك التســـامحي، ذروة الرتابة وذروة الفوضى، ذروة التعقل في الوقت الذي يمارس فيه أقصى حالات الجنون، يمكن له أن يمارس الاغتيال في الوقت الذي يمارس فيه الإنجاب. ومـــن ناحية مختلفة، فعندما يشعر هذا الإنســـان بأنه نضج تمام النضج للحياة فإنه بذات الوقت نضج تمام النضج للموت.

يمكن للإنســـان أن يرتب أوراق نفســـه، ويعتمـــد في جانـــب كبير من هـــذا الترتيب علـــى أشـــكال الثقافـــة المتنوعة كـــي يكون أكـــثر انفتاحا على الحياة، وأن يمنع نفســـه التقوقع في دائرة مغلقة، يعتمد الإنســـان في بعض مراحـــل حياته على الخيال بحثاً عن نفسه في ظلمات نفسه، وبحثاً عن واقعه في ظلمـــات واقعـــه، إذ إن الخيال يبدي له في مواضـــع كثيرة ماتخفيه الحقيقة ويقدم له بذور واقع أبهـــى كان خافيا عليه. إنه كائن خيالي بالدرجة الأولى، وما به من خيال لهو أعلى مما به من واقع، وما يشغله من خيال لهو أكثر مما يشـــغله من واقـــع، وهو يعقد آمالاً كبرى على الخيال أوســـع مما يعقدها على الواقـــع، هذه الخياليـــة المشرقة تميز الكائـــن البشري عن بقية الكائنات الحياتية التي تشاركه السكن في الأرض.

ينظر هذا الإنســـان إلى نفســـه على أنه كائن مطـــارَد، ففي مرحلة المراهقة تطارده ســـلطة المغامرات، وما إن يتجاوز ســـنوات الرشـــد والبلوغ حتـــى يتنازع مع ســـلطات أكثر حدة: الايديولوجيا، الدين، الاقتصـــاد، المعرفة، السياسة.

كلما يدخـــل مرحلة جديـــدة من عمره تتبدى أمام روحه سلطة جديدة حتى ليبدو أمامـــه بأنه كائن مُطارَد منـــذ مهده وحتى لحـــده. عندما يولد يبكي خوفا من الكوكب المجهول الذي أتى إليه، وعندما يموت يبكي حزناً على فراقه.

برأيـــي هـــذا أمر طبيعي مـــادام يقترن بالولادة، ولكن الذي يثير الأسى هو أن يأتي هذا الإنســـان فيمارس العنـــف بحق أخيه، يأتي فيسلبه حياته.

هذه أسوأ أشـــكال الأنانية، لأن الإنسان

عند ذاك يبلغ مرحلة يشعر بها أن ممتلكات الكون كلها هي من ملكه ولايحق لأحد أن يتنفس حتى نسمة هواء.

العنف لايقتصر على زمان ومكان وأمة وشكل، إنه يأخذ أشكالاً مختلفة. كان كاليغولا يقول: ليس هناك قدر متفهم، لذا أختار أن ألعب دور القدر. إنني ألبس الوجه الغبي الغامض لإله محترف. يمكن لأي إنسان أن يلعب الدور الرئيسي في الكوميديا الإلهية ويصبح إلها. كل ما يحتاج إليه هو أن يقسي قلبه. وكان يقول مدافعا عن نزعته العدوانية: إنها الحقيقة، كوني لاأحترم الحياة الإنسانية أكثر مما أحترم حياتي الخاصة، وإذا كنت أجد القتل سهلاً، فما ذلك إلا لأن الموت سهل بالنسبة لي. وينتهي في أواخر حياته إلى أن يخنق عشيقته كايزونيا تتويجا لنزعته وهو ينظر إليها في المرآة تتحول إلى جثة، ولكنه يلقى العنف ذاته من الناس الذين يقعون عليه ضرباً حتى يلقى حتفه.

يدور الإنسان في دوامتَي الشر المتمثل في الجانب الأبرز منه في الحروب الفردية والجماعية، والخير المتمثل في محاولة إعادة بناء ما تم تدميره في الإنسان والأرض. فالموسيقى جاء بها الإنسان لتخفف من الآلام التي سببها الإنسان لنفسه، وكذلك الفنون والآداب، وفي العلاج العضوي يطور الإنسان السلمي أدواته مع تطور وسائل العنف التي يقوم بها الإنسان السلبي. فعندما يتطور الخنجر إلى رشاش، يقابله تطور الكشف الحسي إلى الإيكوغرافي. كل ما استطاع الإنسان أن يأتي به من منجزات تقنية كانت إلى جانب ما يأتي به من منجزات في ألوان الشر.

الهوامش

• **تعد المازوخية حالة مقابلة للسادية فقد عرفت بأنها:**

«تقبل إيقاع الألم على الذات والاستمتاع به» سواء كان ذلك الألم بدنياً أم نفسياً صادر من شخص آخر.

نسبتها: ينسب مصطلح المازوخية masochism إلى الكاتب الروائي النمساوي ليبولد زاخر مازوخ (leqold zacher masoch ١٨٣٦ - ١٨٩٥) صاحب الرواية المشهورة (فينوس في الفراء، venus in furs) التي تعبر في بعض أجزائها عن فترات وتجارب من حياة مازوخ المؤلف، وخاصة فترة الطفولة منها.

لقد قام المحللون النفسـيون بدراسـة معمقة لشخصـية مازوخ في فترة طفولته فاسترعى انتباههم في ذلك كون مازوخ كان يعيش مع عمته التي كانت تعاشر عشـيقاً لها بين الفينة والأخرى، وقد دفع مازوخ حب اسـتطلاعه يوماً إلى أن يختبئ في خزانة الملابس ليشـاهد بعينيه تلك المشاهد وبينما كان مازوخ منهمكاً في مشاهدة ذلك المنظر بدت منه حركة جلبت انتباه العمة وعشيقها إليه، مما عرضـه للعقاب المؤلم عن طريق عمته. فولد ذلك. حسـبما يرى المحللون – قيام ارتباط وثيق في نفسـه بين الألم الذي لاقاه في العقوبة، ولذة ما كان يراه من مشـاهد الإثارة، وهذا الارتباط الذي تأصل في نفسه ولد إمكانية قيام اعتماد متبادل بين الشعور بالألم واللذة.

المراجع

١- كارل بروكمان - تاريخ الأدب العربي - الجزء الأول - ترجمة عبد الحليم النجار - دار المعارف - القاهرة.

٢- نظرية الأدب - وليك رنيه، وآرن آوستن.

٣- يمكـن النظـر إلى /تأمـلات كونية عنـد نهاية القـرن/، ومن المتحدثـين: أوكتافيو باث، نيلسـون مانديـلا، تاكيشـي أوميهـارا، شيسـواف ميوش، كارلوس فوينتيس، الكسـندر سولجنتسـين. مجلة الكرمل، العدد ٦١، ١٩٩٩ ترجمة صبحي حديدي.





الأثر البيئي والمناخي للدفيئة على الأرض

موسى ديب الخوري *

يدعي إنسان القرن العشرين الواقعية في سلوكه وأفكاره، ويعلن أنه أصبح محصناً ضد أي مظهر من مظاهر الاستلاب الفكري أو العاطفي، ويفاخر بعلمانيته وبقدرته على وزن المسائل التي تواجهه وحلها من خلال المنهج العلمي، لا بل إنه لا يتردد بنسب كل إنجازات مدنيتنا الحديثة بإيجابياتها وسلبياتها إلى مسيرة العلم الحديث، الإله الجديد، زاعماً أن العلم هو سبيل الإنسان الأوحد إلى مستقبل مشرق، وناسفاً كل الإنجازات الحضارية القديمة

* باحث من سورية - عضو الجمعية الكونية السورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

التـــي لم تركب مركب العلــم الحديث. وإننا لنغبط هذا الإنسان على إيمانه بالعلم، لأنه يبني عليه إيماناً بمســتقبل زاهر للبشرية. وإننا لنؤمن معه بأن العلم قادر على الوصول بالإنســان إلى آفاق غنية جــداً بالمعرفة... ولكن، أين نحن اليــوم فعلاً من هذا الحلم المشرق بغد واعد؟ وأين يقف هذا الإنســان بالضــبط من إمكانية الإفــادة من علومه؟ ترى، إلى أي حد يتوازى تدفق الكم المعلوماتي على الإنسان مع قدرته على استيعابه وفهمه وضبطه؟ وإلى أي حدّ يتوافق التقدم العلمي المتسارع مع طبيعة الإنسان الذاتية في تمثلها للمعلومــات، هــذه الطبيعة التــي تحكمها قوانين أخلاقية ونفســية قد لاتنسجم أبداً مــع طروحات ونتائج هذا التقدم؟ فإذا كان الإنسان غير قادر بعد على موازنة إنجازاته العلمية مع حاجاتــه الحقيقية، أفلا يجدر به أن يعمل وبسرعة على محاولة إقامة هذا التوازن مهما كلفه الأمر؟ وإذا كانت النتائج العلمية نفسها التي يؤمن بها تناشده صراحة اتخاذ الإجراءات اللازمة كافة لحماية بيئته ونفسه، أفلا يجدر به أن ينساق إليها ويعمل بمقتضــاها؟ بلى، ذلكم هو الواقع الحقيقي الذي يأبى إنسان القرن العشرين «الواقعي» الاعتراف به...

إن مسألة الدفيئة هي إحدى المشكلات التــي يواجهها كوكبنا، والتــي تثبت النتائج العلميــة المســتمرة خطرها الوشــيك على الحيــاة، وعلى الحلم الإنســاني بمســتقبل واعد! ولعل مسألة الدفيئة، من بين المسائل الأخــرى المطروحة كافة التي تخص البيئة، هي الأغنى من حيث تعدد وتشابك جوانبها وبــروز مفهوم كلية العلاقــات القائمة على الأرض بــين مختلف عناصرهــا الطبيعية. ولهذا، فــإن طرحنا اليوم لأثر الدفيئة على كوكب الأرض لايهدف فقط إلى تنبيه إنسان القرن العشرين على ما يحدق به وبالطبيعة من أخطار بســبب عدم مقدرته على إقامة التوازن بالدرجة الأولى، بل وإلى إبراز بعض جوانب هــذه الكلية التي تحكم عالمنا، لأننا إذا لم نعــترف بها، وظللنا على جهلنا لها، لن نســتطيع يوماً تحقيق هذا التوازن المنشود، وبالتالي هذا الحلم الموعود!

لمحة تاريخية

يعتقد الكثيرون أن أثر الدفيئة لم يكتشف إلاّ منذ سنوات قليلة، وبخاصة بعد الدعاية الإعلاميــة التي أبرزته كمعامل حاســم في الواقع البيئــي. لكن هذا الأثر معروف منذ بداية القرن التاســع عشــر تقريباً، عندما

وضع سادي كارنو S. Carnot عام ١٨٢٤ أسس الترموديناميك الذي طبق فيما بعد على الفيزيولوجيا والبيئة والاقتصاد وشمل الكوزمولوجيا كلها. وفي العام نفسه نشر فورييه J. Fourier صاحب النظرية التحليلية للحرارة، والذي أدخل في الفيزياء لاعكوسية سيلان الحرارة، مقالة بعنوان «ملاحظات عامة حول حرارة الأرض والفضاء الأرضي». وهو يؤكد في بحثه هذا على مسألة حرارة الأرض في منظورها الكوني. وقد نسب فورييه أصل المماثلة بين تزجيج المستنبت والغلاف الجوي للأرض إلى الذكاء التجريبي للرحالة الشهير دو سوسور M. de Saussure. وكان هذا الأخير قد شكل جهازاً من /٥/ علب زجاجية قائمة في بعضها بعضاً لدراسة أثر الأشعة الشمسية على الهواء المحتوى في عدة طبقات من تشكيل شفاف. لكن هذه البداية لم تكن كافية بالطبع لفهم آلية تسخين الهواء، ولم يكن قد اكتشف بعد أن غاز الفحم فعال إشعاعياً.

وفي عام ١٨٦١ نشر تيندال Tyndall دراسة هامة حول تطور نظرية الدفيئة. وفي تلك الفترة كانت النقاشات قد بدأت تثير العلماء حول أسباب التغيرات المناخية. لكن إعادة تشكيل تغيرات المناخ القديم لم تبدأ فعلياً إلا نحو عام ١٩٢٤ على يد كوبن W. Köppen وويغنر A. Wegener. ولم يصل هذا العلم إلى مستوى تقني حقيقي إلا بدءاً من السنة الجيوفيزيائية الدولية عام ١٩٥٧ – ٥٨. ففي هذا العام بدأ القياس الفعلي للجيوكيميائي عالم المحيطات رفيل R. Revelle لكمية غاز CO_2 في الجو. وكان أرينيوس A. Arrhénius (جائزة نوبل كيمياء. ١٩٠٣) قد حدد بشكل نهائي مفهوم الدفيئة بشكلها العلمي الدقيق وعلاقتها بالدورات الجيوكيميائية الكبرى. لكنه لم يعط للدفيئة أي أثر كارثي، وكان هو أول من ربط أثر الدفيئة باستخدام الوقود الأحفوري، أي تغيرات تركيب الجو الكيميائي بالجانب الترموديناميكي لمدنيتنا. كما أشار فرنادسكي V. Vernadsky عام ١٩٢٤ إلى تأثير قطع الغابات على «التوازن الديناميكي للغاز الكربوني في الجو»، لكن أحداً لم يستمع إليه. ولم تؤرق الدفيئة العلماء إلا بدءاً من عام ١٩٧٠ عندما قدم في نادي روما بحث حول «حدود النمو».

كان فرنادسكي، مؤسس علم

البيوجيوكيمياء، أول من أشار إلى وحدة الكرة الأرضية وكلية العلاقات القائمة عليها. لكن طرح مفهوم البيوسفير كان صعباً في ذلك الوقت ولم يتقبله أحد. فدراسة الأرض ككائن حي تتطلب فهم أية ظاهرة أو تأثير مهما كان بسيطاً بحيث يكون مرتبطاً بكلية الظاهرات الأخرى. إن الجانب الفيزيولوجي والكيميائي للأيض، الذي فرض نفسه مع الثورة الترمودينامكية في منتصف القرن التاسع عشر، يربط المتعضيات الحية مع الجيوكيمياء والبيئة بشكل كامل. وهو ما يدعوه كلود برنار C. Bernard بـ«الوسط الكوني». فالنشاط الأيضي للكائنات الحية، دون أن ننسى الكائنات الدقيقة التي تشكل ٩٥٪ من الكتلة الحيوية للأرض، يغير منذ عدة مليارات سنة الوسط البيئي الأرضي.

إن الإشكالية العالمية التي يواجهها الإنسان اليوم، «التغير الشامل»، ترجع



إلى العقيدة – الفرضية التي طرحها عام ١٩٢٠ كل من فرنادسكي ولوروي Le Roy وتيار دو شاردان P.T.de Chardin في مصطلحي البيوسفير biosphère والنوسفير Noosphère، والتي فسرت بطرق مختلفة. وقد تطورت اليوم هذه الفكرة من خلال نظرية غايا Gaia، وهو اسم يوناني للإلهة الأرض. والأرض وفق غايا لم

تعد تشبه آلة بل كائناً حياً. فأرضنا تشبه كلاً ونظاماً مماثلاً لعضوية ذاتية التنظيم، وهو مــا يدعوه جيمس لوفلــوك J. Lovelock بالجيوفيزيولوجيــا géophysiologie. وهكذا فقد أصبح الأثر الإنساني في الدفيئة لاينفصل عن الإشكال الإبستمولوجي الذي تطرحه فرضية غايا.

الدفيئة والمناخ

يشــكل الغلاف الجوي نوعاً من الدفيئة الطبيعية. فهو يمرر أشــعة الشــمس، لكنه يحفظ جزءاً هاماً من الحرارة المتراكمة عند ســطح الأرض. وبفضل الآثار المناخية لهذه الدفيئــة الطبيعية أمكن للحيــاة أن تظهر. وإخلال الإنســان اليوم بتوازن هذه الدفيئة بإطلاقه لغازات الفحم والميتان وغيرها إلى الجو بنســب خطيرة يطرح تساؤلات كثيرة. هل نخل بتوازن المناخ؟ هل نخضــع الأرض لتدفئــة متزايدة؟ إذا كانــت بعض الوقائع تبــدو أكيدة، فإن تفســيرها لايــزال دقيقاً وصــعباً. فالمســألة لاترتبط في نهاية الأمر بعوامــل محددة، بــل هي تتعلــق بالأحرى بعوامل متداخلة قد تكون لانهائية.

إن قطــع الأشــجار يغير بشــكل جذري التيــار المناخي الاســتوائي ومعــه التوازن المائي ونظام الأمطار. ومن جهة أخرى، فإن ازدياد إصدار الغازات القادرة على امتصاص الأشعة تحت الحمراء ســيؤدي إلى تسخين الأرض من خــلال زيادة فاعليــة الدفيئة. لكن كم ســيكون حجم هذا التسخين، وكيف ســيكون توزعه الجغرافي، وما ســيكون أثر ذلك علــى التوازنات المائيــة المحلية. تلكم أسئلة لاتزال بحاجة إلى إجابة.

إننا نعرف اليوم أننــا نعيش في ظروف مناخية متغيرة بشكل ملحوظ عبر العصور. وهناك بالدرجــة الأولى الثوابــت الزمنية التي تغير متوسط فترات التشمس بتغييرها لمســار الأرض، فتوقع بالتالي النوســان بين العصــور الجليدية والدافئــة خلال فترات تمتد بين ٢٠٠٠٠ و ١٠٠٠٠٠ ســنة. وأفضل حالة تشمس حصــلت منذ نحو ٩٠٠٠ سنة توافق وضعاً مدارياً للأرض مختلفاً جداً عن الوضــع الحالي. فمحور القطبين كان أكثر انحرافــاً بنحو درجة، وكانت الأرض بالتالي أقرب إلى الشــمس خلال الصيف الشمالي. والعصر الجليدي المصغر الأقرب إلينا الذي حصل خلال القرن السابع عشر كان مرتبطاً ربما بضــعف واضح في النشــاط الشمسي أو بتغــيرات في تيــارات المحيطات العميقة

تحدث على مدى قرون! وهكذا نجد أن ملاحظة التغيرات المناخية ليس بالأمر السهل. فمتوسط درجة الحرارة مثلاً على سطح الأرض يتغير بمقدار ٥ إلى ٦ درجات مئوية خلال فترات تصل إلى ١٠٠٠٠٠سنة تقريباً، وبمقدار درجة واحدة خلال آلاف السنين، وبين ١,٠ و ٢,٠ درجة خلال عدد من السنين. لكن السؤال الهام يتعلق بدرجة تأثير النشاط الإنساني على المناخ على مستوى كوكب الأرض. صحيح أن النظام المناخي يمتص طاقة شمسية تقدر بنحو ١٠١٦ واط وأن الطاقة الإنسانية لاتقاس أمامها، لكن تأثير الإنسان قائم مع ذلك بشكل غير مباشر، إما بتغيير خصائص سطح الأرض أو تركيب الغلاف الجوي.

لقد ترافق العصر الدافئ الأخير الذي حل على كوكبنا بانفجار ديمغرافي هائل للنوع الإنساني، الأمر الذي أدى إلى إزالة متزايدة للغطاء النباتي ومن ثم تطوير الصناعة وبخاصة خلال القرنين المنصرمين. فمنذ أقل من قرنين كان عدد سكان العالم أقل من مليار نسمة، وخلال نصف قرن سيتجاوز عدد سكان العالم الذي يصل اليوم إلى /٥/ مليار العشرة مليارات نسمة. وسيترافق ذلك بالتأكيد بتغير هائل في النظام الكوكبي، وبخاصة التغير في الغطاء النباتي وفي التركيب الكيميائي للغلاف الجوي. ومثل هذا التغير سيوازي كما يرى معظم العلماء التغير أثناء فترات التشمس، إنما سيتم خلال فترات أقصر بكثير مما شهده تاريخ الأرض سابقاً. فالفترة التي كان يستغرقها الانتقال من عصر جليدي إلى عصر دافئ خلال آلاف السنين كانت ضرورية لإذابة الجليد ببطء ولموازنة الأنظمة البيئية. أما الانتقال السريع خلال بضعة قرون فيهدد عدداً كبيراً من الأنظمة البيئية بالزوال.

لقد استهلك الإنسان منذ نحو ثلاثة آلاف سنة الأخشاب في بناء بيوته وسفنه وفي طهو طعامه. وقد جرد البحر المتوسط بشكل خاص من جزء كبير من ثروته النباتية. وخلال قرون قليلة استهلكت أوروبا معظم غاباتها. وها نحن اليوم نقضي خلال عقود قليلة على ما تبقى من غابات استوائية في إندونيسيا وأفريقيا والأمازون.

إن غابة الأمازون تمتص وحدها بسبب كثافتها نسبة عالية جداً من الطاقة الشمسية ولاتعيد إلى الجو سوى ١٢٪ من هذه الطاقة. وتستفيد المنطقة كثيفة الشجر

بفضل البخر من انتظام حراري فعال يعدل درجات الحرارة مما يؤدي إلى إطلاقها كمية أقل من الأشعة تحت الحمراء. ويوفر البخر لها إضافة إلى ذلك غطاء كثيفاً من الغيوم يخفف من ضياع الطاقة الحرارية نحو الجو. وباختصار تستهلك الغابات الكثيفة كمية كبيرة من الطاقة الشمسية وتفقد حرارة بسيطة نسبياً بالإشعاع. وذلك على عكس المناطق الصحراوية تماماً. وهذا يعني أن إزالة الغابات من الكوكب سيؤدي إلى انخفاض عام في درجات الحرارة مرتبط بزيادة البياض (albedo، نسبة النور المنعكس من سطح الكوكب إلى الطاقة التي يتلقاها من الشمس).

أما الغلاف الجوي فهو أكثر ارتباطاً بالدفيئة. فمضاعفة غاز $CO_٢$ في الجو سيؤدي حتماً إلى تسخين الأرض. وهذا الأثر الذي يسببه تغيير تركيب الغلاف الجوي هو ما ندعوه بالدفيئة. وترتكز ظاهرة الدفيئة على خاصية امتصاص الأشعة ما تحت الحمراء. وتشترك في ذلك نقطة الماء مع بلورات الجليد والغازات متعددة الذرات مثل بخار الماء وثاني أكسيد الفحم والميتان $CH_٤$ والأوزون $O_٣$ وأكسيد النترات $NO_٣$. وامتصاص هذه الأشعة يؤدي إلى حبس الحرارة في الطبقات الجوية القريبة من سطح الأرض.

وإذا أردنا فهم الدفيئة علينا أن نفهم بأن النظام المناخي متوازن حرارياً. فالأرض لاتبرد ولاتسخن. فهي تستقبل وسطياً طاقة ضوئية من الشمس بحدود ٣٤٠واط/م٢ وتعكس نحو ١٠٠واط/م٢، وتمتص الباقي وتصدر إلى الجو على شكل أشعة تحت حمراء طاقة تساوي الطاقة التي امتصتها، أي ٢٤٠واط/م٢. وتمتص الغيوم ١٥٠واط من هذه الطاقة مع الرذاذ وبخار الماء والغازات، بينما يجتاز الباقي (أي ٢٤٠واط/م٢) الغلاف الجوي إلى الفضاء. وتنجم الدفيئة عن هذا الامتصاص لـ ١٥٠واط/م٢. ويمكننا تعريف الدفيئة بشكل آخر. فهي الاختلاف بين الحرارة المتوسطة لسطح الأرض (٥ ْ) وحرارة جسم أسود متوازن يصدر دفقاً من الطاقة مقداره ٢٤٠واط/م٢. وهذه الدفيئة طبيعية وتؤدي إلى تدفئة الطبقات الدنيا وسطياً بحدود ٣ ْ مئوية.

لقد بات من الثابت اليوم الارتفاع المتزايد لنسبة الغازات المتصة للإشعاع في الغلاف الجوي. فالإنسان يصدر إلى

الغلاف الجوي نحــو /٧/ مليارات طن من الكربون على شــكل CO_2. وهذا يوافق ما نسبته /٤/ كلغ لكل إنسان في اليوم (١٥كلغ للأمريكــي، ٤كلغ للفرنســي، ١كلغ للبلدان النامية). والمصدر الرئيسي لها هو الصناعة والتدفئة والنقل (٥,٥مليار طن). أما الباقي فيتأتى عن حرق الغابات الاستوائية بدرجة أساســية. وقد تبدو كميــة /٧/ مليار طن بسيطة قياســاً إلى التبادلات الطبيعية التي تميز الدورة العامــة للكربون (٩٠مليار طن يتم تبادلها بين الجو والمحيطات و١١٠مليار طن بين الجو والنباتات). لكن هذا الإصدار البشري يــؤدي إلى خرق منتظم لتوازن هذه الدورة وميــل إلى تراكم الـ CO_2 في الجو. إن نصــف الـ /٧/ مليار طــن يتم تراكمها في الجــو. ويقدر أن المحيطات تمتص /٢/ مليار طن في السنة.

أمــا الميتــان الذي يحمل كتلة مســاوية من الكربون فقدرته على الامتصــاص أكبر بعشرين مرة من CO_2. وتزداد نســبته في الجو اليوم بمقدار ٠,٧٪ سنوياً. أما N_2O فهو ماص بمقدار أكبر بـ٢٠٠ مرة من CO_2 وتزداد نســبته بمقدار ٠,٢٥٪ ســنوياً. أما مركبات كلورفلور الكربون فهي ماصــة أكثر بآلاف المــرات من CO_2، وتزداد نســبتها في الجو بمقــدار ٤٪ ســنوياً. كذلك يجب ألا ننســى دور بخار الماء.. لكننا ســنتحدث بالتفصــيل عــن هذه الغــازات لاحقاً. وما يهمنا الآن هو كيف ســيؤثر تضاعف نسبة هذه الغــازات في الجو خلال القرن القادم، الأمر الذي بــات مؤكداً، على الطقس، وما هي درجته أو توزعه الجغرافي أو تأثيره على نظم المياه المحلية.

إن ارتفــاع درجات الحرارة ســينعكس مثلاً على الجليد بشــكل واضــح. فالجليد والثلج يعكســان الطاقة الشمســية بدرجة عالية مما يســاهم في تبريد النظام. وذوبان الجليد يخفف درجة البياض ويؤدي بالتالي إلى امتصاص أكبر لطاقة الشمس مما يؤدي إلى ارتفــاع إضــافي في درجــات الحرارة. أمــا الغيوم فتلعــب دوراً مزدوجاً وهاماً في الحاصل النهائي للإشعاع الأرضي. فهي من جهة تبرد المناخ بعكســها للطاقة الشمســية (للغيــوم المنخفضــة المحملة بالمــاء بياض عال)، ومن جهة أخرى تساهم بشكل واضح في الدفيئة (لأن الغيوم العالية تمتص بشكل فعال الأشعة ما تحت الحمراء). وهكذا نرى تعقيد مسألة انعكاس ارتفاع درجة الحرارة

على الغيوم، وخاصــة فيما يتعلق بجوانبها الفيزيائية المجهرية (تشــكيل وبنى حبيبات الماء وبلورات الجليد) والهندســية (الشــكل القصــيمي لكتل الغيوم)، الأمر الذي يبقي المسألة مفتوحة.

إضافة إلى ذلك، يجب ألا ننسى أن التغيير المناخي يرتكز أيضاً على المحيطات العميقة والتــي تتراوح فترات اســتجابتها للمؤثرات بــين قرن أو أكــثر. وهكذا نجــد أن التغير المناخي الناجم عن تدخل الإنســان لايزال خاضــعاً لمجاهيل كثيرة. فنحن لانعلم مثلاً ما سرعة امتصاص المحيط للحرارة. وأحد الجوانب الأخرى لديناميكية المحيطات هو تأثيرها الكبير على الجوانب المحلية للتغيرات المناخيــة. وهكذا، إذا كان الثابت حصــول ارتفاع وســطي مقداره نصف درجة مئوية خلال القرن الأخير، فإن الصعوبة تكمن في تمييز نسبة التأثير الطبيعي في هذا الارتفاع عن نسبة التدخل البشري.

غازات الدفيئة

ذكرنا أن غازات الدفيئة الأساســية هي بخار المــاء وغاز الفحم الأحــادي والثنائي والميتان وأكاسيد الآزوت والأوزون ومركبات كلورفلور الكربون. وتســمح هــذه الغازات بإمــرار الإشــعاع الشمســي، لكنها تمتص الأشــعة تحت الحمراء الصادرة عن سطح الأرض. إن نسبة ازدياد غاز الكربون والميتان وأكاســيد الآزوت باتت تعادل تقريباً نســبة التضــخم الســكاني العالمي (٥, ٠٪)، الأمر الذي يبرز لنا مدى تأثير النشــاط الإنساني على دورات هذه الغازات الطبيعية.

إن الماء الموجود في الجو بشــكلين غازي وغيمي هــام جداً للحياة ممــا يحتم علينا معرفة دورته البيوجيوكيميائية. فبخار الماء يساهم في الدفيئة الطبيعية بنسبة أكثر من النصف. ومع ذلك فإن بخار الماء الموجود في الجو (٥, ١×١٠١٢طن) لايمثل ســوى جزء مــن مئة ألف جزء من مياه المحيطات. وهو لايكفي لتأمين الهطولات إلا لفترة بســيطة تصل إلى أسبوعين. وفي الحقيقة فإن نسبته تتحدد بقيمة ضــغط البخار المشــبع الذي يتغير بسرعة مع تغير درجة الحرارة. وتؤدي هــذه العلاقة بين الحرارة ودرجة الإشــباع إلى تضــاعف أثر الدفيئة. فزيادة الحرارة الناجمة عن غــازات الدفيئة الأخرى تؤدي إلى البخر الزائد مما يرفع درجات الحرارة وهكذا دواليك.

كذلــك فــإن دور CO_2 في الجــو هام

جـداً في أثر الدفيئة. فهو يساهم في ثلث أثر الدفيئة الطبيعية. وازدياد نسبته في الجو بعد العصر الصناعي سيؤدي إلى زيادة حرارة الأرض حتماً. وقد بدأ قياس نسبته منذ عام ١٩٥٨، أما ما قبل ذلك فيمكن الاعتماد على دراسة طبقات جليد القطبين. ويصل مستوى حجم CO_2 حالياً إلى ٣٥٤ ppmv (ppmv جزء من مليون من الحجم الكلي، وهو يكافئ جزءاً من مليون من الضغط الجوي). وهي نسبة تزيد ٢٥٪ عن قيمته قبل العصر الصناعي. ولم يصل مستوى CO_2 أبداً في الجو إلى هذا المستوى خلال ١٦٠٠٠٠ سنة الماضية.

لكن كيف تتم دورة الفحم البيوجيوكيميائية ولو بشكل تقريبي؟ إن أهم خزاناته هي الجو والبيوسفير الأرضي والمحيطات. والكمية الكلية للفحم المخزن في الجو (على شكل CO_2) هي نحو ٧٠٠جيغاطن (1Gt = ١٠٩t)، و١٨٠٠ جيغاطن في الكائنات الحية والتربة و ٣٩٠٠٠ Gt في المحيطات. ويبلغ مقدار التبادل بين الجو والخزانين الآخرين دفقاً إلى ١٠٠ جيغاطن من الفحم في السنة في كل اتجاه. ويُفترض توازن هذا الدفق على مدى عدة سنوات طالما لم يطرأ تدخل إنساني. لكن الصناعة الإنسانية وحرق الفحم والبترول والفيول الأحفوري يؤدي إلى دفق إضافي مقداره ٦ جيغاطن من الفحم في السنة (بشكل CO_2 بشكل خاص). ويضاف إليه ١ أو ٢ Gt ناجم عن إزالة الغابات. ويبقى ثلث هذه الكمية سنوياً في الهواء أي نحو ٢,٥ Gt.، وتمتص الباقي الخزانات الطبيعية الأخرى. ونحن لانعرف تماماً كيفية توزعها. هذا إضافة إلى أن ازدياد CO_2 في الجو ليس منتظماً ويبدو أنه حساس تجاه عدد من المتغيرات الجوية والمناخية وفق آليات لانعرف تنميطها (إن ظاهرة سخونة سطح المحيط الهادئ التي تتم كل أربع أو خمس سنوات EL NINO تترادف بإطلاق نحو مليار طن من الفحم إلى الجو). وفي كافة الأحوال، وأياً كان امتصاص المحيطات والبيوسفير الـ CO_2 فإن ازدياده في الجو يتوقف في المستقبل حصراً على الإنسان.

من الغازات الأخرى المؤثرة في الدفيئة غاز الميتان CH_4. وهو ينتج أساساً من التحلل البكتيري للمواد العضوية (في أمكنة خالية من الأكسجين). لكن هذا الناتج يخضع لمتغيرات كثيرة. وأياً كان الحال فإن

نصف الميتان الناتج اليوم ومصادره مسندة للنشاط الإنساني، وبخاصة الزراعي. وأظهرت الدراسات أن قسماً كبيراً من الميتان يعاد امتصاصه في الأرض أو يؤكسد في الجو. وقدرت كمية الميتان المحللة في عام ١٩٨٩ بـ ٥×١٠١١كغ في السنة، أي أن الكمية الكلية للميتان في الجو تحتاج إلى فترة تصل إلى ٦ , ١٠سنة مما يعطيه فرصة كبيرة للانتشار. وقد تضاعف الميتان ٥ , ٢مرة خلال قرن من الزمن، و٥مرات منذ العصر الجليدي الأخير (قبل ١٥٠٠٠سنة). ومع نسبة تزايده التي تصل الآن إلى ١٪ سنوياً فإنه سيتضاعف مرة أخرى في أقل من قرن ليصبح أحد أهم عوامل الدفيئة ذات السبب الإنساني.

أما غاز N_2O فإننا لانعلم بالضبط مصادره، ويقدر أن بين ٤ , ١ و٦ , ٢Mt تصل من المحيطات وبين ٩ , ٢ و٥ , ٢Mt تصل من الغابات وبقايا إحراق النباتات واستخدام الشحوم الآزوتية. ويتم تدمير هذا الجزيء في الستراتوسفير بالتحلل الضوئي إلى N_2 و O يتفاعل من جديد مع جزيء N_2O ليعطي NO. وتقدر فترة بقاء N_2O في الجو بـ ١٥٠سنة. وقد ازدادت كثافته الجوية من ٢٨٥ نحو عام ١٧٠٠ إلى ٣١٠ ppbv عام ١٩٩٠ (ppbv جزء من بليون من الحجم).

إن الغازات التي ذكرناها مستقرة كيميائياً (مثل H_2O و CO_2) أو ذات تفاعل ضعيف أو بطيء (مثل CH_4 و N_2O). لكن هناك غازات أخرى مؤثرة في الدفيئة، طبيعية أو ذات مصدر إنساني، تؤدي لدى إطلاقها في الجو إلى سلسلة معقدة جداً من التفاعلات وسريعة بحيث لاتسمح بتراكمها في الجو. وهكذا فإن تركيزها يبقى ضعيفاً وأثرها الإشعاعي المباشر مهملاً. غير أن نواتج التفاعلات الكيميائية الحاصلة يمكن أن تكون ذات أهمية كبرى في الدفيئة، ويدخل ضمن هذا النطاق غاز SO_2 كما وأكاسيد الآزوت والمركبات الملحية.

وتعد مركبات كلور فلور الكربون هي الوحيدة الناجمة عن النشاط الإنساني حصراً، وتنجم عن المكيفات أو الثلاجات أو الرذاذات وغيرها. وهي ذات تركيب كيميائي مستقر. ومع ذلك، عندما تصل إلى الستراتوسفير فوق طبقة الأوزون (الأمر الذي يحتاج إلى عدة سنوات) تدمرها الأشعة فوق البنفسجية محررة الملح (كلور أو فلور)

ويساهم هذا المركب بفعالية بتدمير طبقة الأوزون في الستراتوسفير. وبالتالي فإن لمركبات كلور فلور الكربون تأثيراً مضاعفاً على الدفيئة: فهي قادرة من جهة على امتصاص الأشعة تحت الحمراء، ومن جهة أخرى تؤثر على كيمياء الأوزون في الجو.

كذا فإن الملاحظة الأولى التي نستخلصها هي عدم قدرتنا على التوصل إلى معلومات حاسمة ودقيقة حول أثر هذه الغازات في الجو وكمياتها المتزايدة. والملاحظة الثانية هي أن معظم هذه الغازات ذات عمر طويل نسبياً في الجو قبل تحللها، مما يساعد على زيادة نسبة تركيزها ويؤدي إلى إمكانية تأثير مباشر على المناخ خلال قرن أو عقد أو بضعة سنوات.

المناخ القديم وأثر الدفيئة

إن أهم ما يميز تاريخ كوكبنا خلال الثلاثة ملايين سنة الأخيرة سلسلة العصور الجليدية التي مر بها. وإن كنا نعرف نسبياً سبب هذا التناوب بين العصور الدافئة والباردة، لكن معرفتنا بالنظام المناخي لاتزال قاصرة عن تفسير كافة المعطيات الجيولوجية التي نملكها. ولعل أفضل معلوماتنا تتعلق بفترات التشمس. فكمية الحرارة التي تصل إلى ذروة الغلاف الجوي ضمن خط عرض معين وفي شهر معين تتغير خلال الزمن على الرغم من ثبات الطاقة الشمسية الصادرة نحو الأرض. وسبب ذلك تأثير الكواكب الأخرى في المجموعة الشمسية على حركة الأرض. ومن أهم حركات الأرض التي تسبب هذا التغير ميلان محور دورانها على مستوى مسارها بترنح مقداره ٣٠ َ ١ ±ْ حول قيمته الوسطية ٣٠ َ ٢٣ ْ، وذلك في دور من ٤١٠٠٠سنة. كما أن موقع الأرض على مسارها الإهليلجي يتغير ضمن فترة دورية تتراوح بين ١٩٠٠٠ و٢٣٠٠٠سنة. كذلك فإن استطالة الإهليلج الذي ترسمه الأرض تتغير ضمن فترة تتراوح بين ١٠٠٠٠٠ و٤٠٠٠٠٠سنة.

إن هذه التغيرات لاتؤدي إلى اختلاف كبير في حاصل الطاقة السنوية للأرض (نحو ٠,١٪)، لكنها مسؤولة عن تغيرات هامة (±١٠٪)، من كمية الحرارة الساقطة على المواقع العالية من الجو خلال شهر معين. وقد ثبت اليوم أن التغيرات الموسمية لفترات التشمس، ذات السبب الفلكي حصراً، كانت السبب الرئيسي في التغيرات المناخية خلال الحقب الرباعي.

لكن المسألة التي تؤرق العلماء وتبين لنا مـدى جهلنا بالمؤثـرات المناخية هي كيفية حدوث التغـيرات المناخية، وكيفية ظهور أو زوال عصر جليدي. إن معظم النماذج تطرح اليوم تصـوراً يشـير إلى حصول برد شديد وهطول ثلجي في كندا، وتؤكد ذلك المعطيات الجيولوجية. لكن ذوبان الثلج يكون شـاملاً مع الأسـف في هذه النماذج خلال الصيف التـالي. وهكذا فإننا لانعـرف كيف ظهرت أولى الجليديـات والتـي أدى تراكمهـا إلى انخفاضـ في مسـتوى سـطح البحر نحو ٦٠متراً. وإذا أخذنا معطيـات أثر الدفيئة الحالية التي تقول بزيـادة تقديرية لدرجة حرارة الكوكب خلال القـرن القادم تتراوح بين ٢ و ٤درجة مئوية. فإن النتائج سـتكون رهيبة قياساً إلى معطيات المناخ القديم.

بين عامي ١٩٧٠ و١٩٨٠ جرت دراسـة دوليـة(١) (CLIMAP) للمنـاخ القـديم هدفها إعادة تشـكيل الشروط التي سادت علـى الأرضـ في ذروة العصـر الجليـدي الأخير. وانصب اهتمام العلماء على المحيط بخاصـة. وتبين أن جبالاً من الجليد كانت تغطي كندا وشمال أوروبا بارتفاع ٣ و ٤كلم. وفي الشمال امتدت كتل الجليد حتى المحيط الأطلسـي وإرلندا. أما المناطق الاسـتوائية فكانت أقل تأثراً بالبرودة. وأما مناخ القارات فلم نعـرف الكثير عنه. وانخفضـت درجة الحرارة علـى الأرض بين قارات ومحيطات بمعدل ٤ إلى ٥درجات تقريباً عما هي عليه اليوم. لكن المعطيات الجيولوجية تكشف كم أن هذا الرقم مضلل على المستويات المحلية. وهكـذا فإن علم المناخ القـديم يبين لنا أن انقلاباً حقيقياً في المناخ سيجري على الأرض مـع الارتفـاع المتزايد في درجـة حرارتها، وإن كنـا غـير قادريـن اليوم علـى التنبؤ بتفاصيله. وسـيترافق هذا الانقلاب بتغير في توزع الأمطـار، كما وبذوبان كتل الجليد الضخمة وانزلاقها إلى المحيطات وسيرتفع منسـوب البحار والمحيطات. وتشير دراسة المناخ القديم إلى تأخر المناخ في الاسـتجابة لزيادة التشـمس عدة قرون. كما يشـير إلى أن العصـر الدافئ لم يحل بشـكل تدريجي منتظـم. فبعد بداية العصـر الدافئ بألفي سـنة تقريباً، امتدت جليديات اسكنديناڤيا نحو عام ١١٠٠٠ق.م وبلغت مياه الأطلسـي وانخفضت الحرارة على القارات المجاورة، هـذا على الرغم من اسـتمرار التشـمس. وقـد دعي هـذا العصر الجليدي المصـغر

درايس الحديث Drays. والسبب الرئيسي الذي أدى إليه سلسلة من العلاقات المعقدة الناجمة عن المياه الباردة التي ذابت في مناطق محددة. ويكشف لنا هذا الأثر عن حساسية المناخ الناجمة عن تغيرات في الجو والمحيط والجليديات والقارات.

إن سبب العصور الجليدية الكبرى هو في النهاية تغيرات طفيفة في الحاصل الطاقي للغلاف الجوي. وكانت البداية تنطلق مع تغيرات موسمية للتشمس، ثم تتلوها ردود فعل وتفاعلات معقدة لاتزال غير معروفة بدقة مما يغير التيارات المحيطية ونظام الأمطار والنباتات على القارات والدورات البيوجيوكيميائية، وبالطبع توزع الحرارة والجليديات. وكل الدلائل تشير إلى أن المناخ كان حساساً جداً تجاه تركيز CO_2 في الجو. ومثال عصر درايس المصغر هو المثال الأوضح على أهمية ردود الفعل المعقدة في وسط معقد. فتغير بسيط في النظام المائي يمكن أن يؤدي إلى الانتقال من ميل إلى عصر دافئ إلى عودة للعصر الجليدي خلال بضعة قرون فقط. ولازلنا اليوم لانفهم تماماً دورة المياه، علماً أن دورها عظيم وتنوعها كبير. والسؤال المطروح اليوم هو كيف ستتأثر هذه الدورة بتلوث الجو، إننا لانعرف، ونخاطر بأن نخوض مستقبلاً مليئاً بالمفاجآت. بل إن المغامرة اليوم أعظم من أي وقت مضى، لأننا لانعرف تماماً نسبة الكائنات الحية الفعلية التي سيقضى عليها، خاصة وأن المناخ القديم كان يعدل إلى درجة كبيرة الوسط البيئي في حين أن سرعة التغير في المناخ اليوم ستكون كارثية دون شك.

الدفيئة والمعطيات الجيولوجية

يهتم العلماء حالياً بمنهج يرتكز على العلوم الجيولوجية لاستقراء مستقبل البيئة اعتماداً على النتائج التي خلفها ارتفاع حرارة الأرض بفعل عوامل طبيعية في الماضي. وتسمح سلاسل مستمرة من الطبقات الجيولوجية المأخوذة بواسطة إسبارات جليدية في القطب الجنوبي وغرينلندة وفي رسوبيات المصطبة المحيطية أو قيعان البحيرات، وهي تغطي مراحل زمنية كبيرة، بإعطاء أمثلة دقيقة حتى أنه أمكن خلال العام الماضي نشر معطيات دقيقة حول المناخ خلال ١٥٠ ألف سنة مضت، وبخاصة خلال آخر ٣٠٠٠٠ سنة. وتسمح معايرات حديثة تمت بواسطة دراسات مقارنات لطرق تأريخ مختلفة بتحديد عمر

دقيق لتحولات المستوى البحري خلال فترات انحسار الجليد. وتتوافق إسبارات قارية مع المعطيات التأريخية للمناخ التي تم الحصول عليها من الرسوبيات البحرية والمحيطية. وقد وجد العلماء أنه منذ نحو ٣٠٠٠٠، وهي الفترة التي تشتمل على آخر عصرين جليدي ودافئ على الأرض، وصل الفرق في ارتفاع مستوى المياه إلى ١٣٠م خلال فترة امتدت بين أقصى حدين بارد ودافئ. وكان ذوبان الجليد مستمراً إنما غير منتظم خلالها، وتميز ارتفاع منسوب البحار بقفزات فجائية تقطعها فترات توقف أو حتى تراجع بسيط. وقد نشر مؤخراً أطلس حول التغيرات العالمية لمستوى البحار خلال الهولوسين، أي خلال آخر ١٠٠٠٠سنة، وهو يبرز لنا المناطق الأكثر تعرضاً لخطر الانغمار، وهي الدلتا عند مصبات الأنهار والمناطق الساحلية الغائرة والسواحل الأوروبية الغربية والسواحل الشرقية لأمريكا الشمالية، وهي غالباً أماكن مأهولة.

وتبين النماذج أن درجات الحرارة ستزداد أكثر كلما ابتعدنا عن خط الاستواء. وتتوقع زيادة بين ٢ و٣ درجة مئوية عند خط الاستواء. وقد نشرت مؤخراً نتائج أبحاث جرت في المناطق فائقة التصحر، وهي تشكل قلب الصحراء الإفريقية الكبرى المعزولة تماماً عن الماء والبعيدة عن تأثير الإنسان. وقد حفظت هذه المناطق في طبقاتها الجيولوجية تأرجحات المناخ بأدق تفاصيلها، كما والتغيرات الكبرى في الأنماط الجوية المحلية. وارتكزت الدراسات على تحليل الرسوبيات البحيرية التي تتراوح بين ٤ و ١٠م في مناطق تتراوح الهطولات فيها حالياً بين ٥ و٢٠ملم سنوياً. ويعكس التسلسل المناخي للطبقات بشكل مذهل المراحل المناخية المحيطية. وتبين أنه بين نحو عامي ٩٣٠٠ و ٤٥٠٠ قبل اليوم كانت تسود الصحراء الكبرى الحالية بيئة شبه مائية من بحيرات عذبة أو مستنقعات أو بوادي، وقطنتها ثدييات تعيش اليوم على بعد ٦٠٠كلم إلى الجنوب. وكانت الهطولات تقدر في أفضل المواسم بـ٥٠ ضعفاً من قيمتها الحالية. والسؤال المطروح ما سيكون تأثير مستقبل أكثر حرارة على الصحراء بخاصة، وعلى البوادي المدارية بعامة، وهي تقع خارج نطاق الأمطار الموسمية حالياً؟ تؤكد دراسة الماضي تقلص المدى الجغرافي الصحراوي مقابل امتداد للساحل باتجاه

الخط المداري. وهكذا فإن الحدود الجنوبية للصحراء الحالية ستعود إلى المناخ الذي ساد منذ نحو ٩٠٠٠ سنة بسبب الهطولات الأكبر والأكثر انتظاماً على الرغم من تزايد البخر بسبب ارتفاع درجة الحرارة. وفي كثير من الحالات ستمتلئ الآبار الجوفية بل وقد تفيض إلى السطح. وسيساهم غياب النباتات الحالي برشح المياه كما أن غياب السكان الحضر سيحمي على الأقل ضمن المدى القريب هذه المساحات الجغرافية الجديدة من التقلص بسرعة.

نماذج المناخ

رأينا حتى الآن أن فكرة حصول ارتفاع عام في درجة حرارة الأرض بسبب الدفيئة بات أمراً شائعاً، دون أن نستطيع فهم حقيقة المسألة العلمية المطروحة بدقة فيما يخص المناخ على الأرض. ورأينا أن سبب ذلك هو ارتباط المناخ بعوامل كثيرة ومعقدة. فمن جهة يشكل النظام المناخي نظاماً ديناميكياً تتحرك فيه السوائل بالدرجة الأولى. والجو والمحيط من أهم معاملاته، لكن هناك أيضاً الجليد الساحلي وكتل الجليديات الضخمة والطبقة السطحية للقشرة الأرضية، وهي كلها تتحرك كسوائل لزجة على مدى الأزمنة الطويلة. ومن جهة أخرى، فإن هذه المجموعة تشكل نظاماً ترموديناميكياً تتم فيه انتقالات داخلية أو خارجية للطاقة. والمناخ ليس مجرد وسط للتبادلات الفيزيائية، بل والكيميائية والبيولوجية. فالحياة تلعب فيه دوراً أعظمياً طالما أن النباتات القارية تضبط بشكل كبير تبادلات الطاقة والمياه بين الأرض والجو، كما أن الكتلة الحيوية تؤثر بشدة على مستوى غاز الفحم في الجو.

وبسبب هذا التعقيد في الدورات المناخية يعمل العلماء منذ عقدين من الزمن على محاولة جمع هذه التفاعلات للنظام المناخي. وهكذا أصبح الاعتماد على النماذج الرقمية التي يشكلها الحاسوب أسلوب عمل لاغنى عنه في دراسة المناخ. وقد طُورت هذه المعادلات لتشمل عدداً متزايداً من الظاهرات مثل الانتقال الإشعاعي ودورة المياه والتبادلات التدومية مع الأرض وغيرها. وتبدى أن هذه المعادلات قادرة على تمثل صحيح وواقعي للخطوط العريضة للتيارات الجوية، كما وسمحت بالحصول على تنبؤات مقبولة جداً إلى مدى خمسة أيام بواسطة حواسيب عملاقة. غير

أن قياس الأحوال الجوية لعدة أيام لايأخذ بعين الاعتبار المعاملات الأساسية مثل الجو والمحيط. ولقياس تنبؤات على مدى شهور أو سنين لابد من إدخال هذه المعاملات في الحسابات.

ويضع العلماء فرضيات قريبة جداً من الواقع لدراسة مستقبل المناخ. فهم يفرضون مثلاً تضاعف CO_2 في الجو ويحاولون وضع نموذج رقمي لتأثير هذه المضاعفة على المناخ. وقد أمكن حالياً وضع نماذج تأخذ بعين الاعتبار معاملي المحيط والجو، كما وكميات غازات الدفيئة في الغلاف الجوي. وهناك اليوم أربعة سيناريوهات محتملة لضبط تزايد هذه الغازات في الجو على مدى العقود القادمة. ويفترض السيناريو الأول ضبطاً جزئياً لسوية إصدار كلور فلور الكربون، في حين تهتم السيناريوهات الأخرى الثلاثة بوضع سياسات مخفضة فعلياً للصدورات الغازية الأخرى.

لعل أهم الإشكالات في هذه التمثيلات والنماذج المناخية إهمالها للنقل الأفقي للحرارة. وقد وضع في عام ١٩٨٧ نموذج مناخي يجعل من النموذج الجوي أساس النقل الطاقي الذي تقوم به التيارات المحيطية. وأظهر هذا النموذج في كافة القياسات التي أجريت ارتفاعاً في درجة حرارة الأرض يتراوح بين ١,٩ و٥,٣. ونلاحظ أن الاختلاف الوحيد بين نسختي البرنامج اللتين تم الحصول بهما على هذين الحدين هو كيفية تمثيل الغيوم في كل منهما. ويعطينا نموذج القياس نفسه قياسات لتزايد عام للهطولات وللبخر تتراوح بين ٣٪ و ١٥٪ لكن هذه النماذج تختلف كثيراً فيما بينها. ومع ذلك يمكن استخلاص نتائج هامة من بعض النماذج. فقد أجريت عام ١٩٨٩ مماثلات لنماذج الغيوم وأثرها في الدفيئة برهنت المسألة التالية: عند حصول ارتفاع في الحرارة تتحول بعض الغيوم المكونة من الجليد إلى غيوم مائية سائلة. وعندها تتغير خصائصها الفيزيائية المجهرية التي تحكم محتواها المائي وخصائصها الضوئية، الأمر الذي قد يقود إلى تضخم الغيمة وإلى ردود فعل عكسية من خلال ازدياد إمكانية عكس الإشعاع.

تكشف لنا هذه القياسات الرقمية في النهاية صعوبة فهم كوكبنا من منظور تجزيئي، وعدم قدرتنا الحالية من جهة ثانية على فهم ومعالجة كافة معاملاته الحيوية

في إطار كلي. الأمر الذي يقودنا إلى تساؤل خطير يتعلق بمـدى قدراتنا الحقيقية على تلافي كارثة بيئية محتملة.

الدفيئة وأثرها على العالم النباتي

لاشـك أن مناخاً أعظم حرارة سـيؤدي إلى تأثـيرات واضـحة على تـوزع النباتات والزراعات علـى الأرض. فالحـرارة تؤثر مباشـرة على الأيض عند النباتات، أي على التحـول الغذائي عندها. كذلك يمكن لتغير مناخـي محتمـل أن يغير كمية الميـاه التي تبخرها الأرض والنباتات وبالتالي كمية المياه المتوفـرة. وترجع أقـدم المخططات العامة لدراسة علاقة المناخ بالنبات إلى هولدريدج Holdraidge في عـام ١٩٦٧. ويمثل هذا المخطط العلاقات القائمة بين أنواع النباتات (كالتوندرا والغابات الاسـتوائية..) وحرارة الوسط وكمية الماء المتوفرة، أي العلاقة بين عمليات الهطل والبخر في حالته الكمونية. ويسـمح هذا المخطط برسم خارطة عالمية لأنماط النبات بحسـب المنـاخ. وقد أمكن مؤخراً تقدير تأثير تغير المناخ بشكل واضح. ويعتمد هذا التقدير كمقياس نمو النباتات. فبما أن درجة حرارة الوسط تؤثر على أيض النبات، فـإن الزراعات تحتاج لكمية معينة من الحرارة تختلف بحسـب الأنواع، وذلك لتصـل إلى درجة النمو الكاملة، أي الإزهار ونضـج الثمار. وتتوافق كمية الحرارة هذه مـع درجة حرارة أكبر مـن عتبة دنيا معينة يكون نمو النبات بعدها متناسباً مع الحرارة. وهذا يعني أنه بالنسبة لنوع معين فإن كمية الحرارة المتراكمة التي تقدر بالدرجة المئوية في اليوم، أي مجموع درجات الحرارة اليومية التي تتجاوز هذه العتبة، تعد مقياسـاً جيداً لسويات النمو.

وقد جرت فعلاً دراسات واسعة لتطبيق هذا النمـوذج المعياري على مناطق محددة. وسـبرت نماذج مختلفة للمناخ تغيرات فترة النمو بتأثير تضاعف نسبة غاز ثاني أكسيد الفحـم الجوي. وأظهرت كافة هذه النماذج ازدياد هـذه الفترة بالنسـبة لكافة مناطق أوروبا؛ باسـتثناء الجنوبيـة منها. واهتمت أبحاث أخرى بنتائج اختلاف الأنواع النباتية. وتبين مثـلاً أن الحدود الشـمالية لزراعة الذرة ستنتقل شمالاً بسبب طول فترة النمو نحـو ٣٠٠كلم في المناطق السـاحلية، وذلك بالنسبة لكل درجة مئوية إضافية، وسترتفع نحو ١٥٠كلم في المرتفعات. وسـتبلغ زراعة الذرة مناطق السـويد واسـكتلندة في حال

تجاوز الارتفاع في درجات الحرارة ٣ْ. أما في المناطق القارية مثل شرق أوروبا ووسط أمريكا، فإن الحدود الشمالية لن تنتقل أكثر من ١٥٠كلم لكل درجة إضافية. أما حوض البحر الأبيض المتوسط فلاتزال معاييره غير دقيقة. ومع ذلك يُقدر أن الهطولات الصيفية ستقل في المنطقة.

ومن جهة أخرى فإن الهطولات السنوية والبخر الكامن يرتبطان إيجابياً بالحرارة. فالهواء سيسخن مثل البحر وسيصبح أكثر رطوبة مما يعني أن المعايير المائية لن تتغير كثيراً. وبالنسبة للنباتات فإنها لن تتغير خلال فترة النمو. وسيكون من الخطأ بالتالي الاعتماد على فترة جفاف قصيرة في صيف عام واحد لتعميم النتائج بالنسبة لحوض المتوسط. والحق أنه لو حدث ارتفاع في درجات الحرارة فإنه سيكون بطيئاً بحيث ستتغير بشكل مواز حرارة البحر والأراضي مما لن يسمح بانقلاب كبير في الدورة الكلية للعلاقة بين الحرارة والجفاف والبرودة والرطوبة، وهي علاقة ترتبط بتوزع الأراضي الداخلية والساحلية وبرودة المحيطات وانتشارها وتدرج الانتقال الحراري بين الفصول في المناطق المحيطية والقارية. وهذا لايعني عدم إمكانية حدوث جفاف محلي. ويمكن للزراعة المحلية التقليدية في المناطق المعتدلة أن تُستبدل بزراعات المناطق الجنوبية. ويمكن الافتراض سلفاً أن الأمر ينطبق على الأمراض والأوبئة. ومن جهة ثانية لانعرف إلى أي حد سيمكن للتيارات البحرية أن تغير اتجاهها وحرارتها. ومن المؤكد أنها لو تأثرت بارتفاع الحرارة فإن أحداثاً كارثية أخطر يمكن أن تحدث لم تدخل في البرنامج الذي ذكرناه. أما بالنسبة للتربة فإن ارتفاع الحرارة سيؤدي إلى تحلل المواد العضوية فيها. ويرتبط تشكل التربة العضوية ارتباطاً وثيقاً بالمناخ، والعكس صحيح على المدى الطويل.

خاتمة

لقد حاولت خلال هذا العرض لأثر الدفيئة على كوكب الأرض، (راجع العدد خاص حول هذا الموضوع من مجلة البحث الفرنسية[٢])، إبراز عدة نقاط أساسية أجملها فيما يلي: ١ - تأثير الإنسان على مناخ كوكب الأرض، ٢ - وعي الإنسان حالياً لتغييره الأنظمة الطبيعية على مستوى الكوكب، ٣ - كلية وتعقيد وتداخل العلامات التي تؤثر على الدورات الحيوية

على كوكبنا، ٤ – حساسية هذه الأنظمة الحيوية على كوكبنا حتى لمؤثرات قد تبدو بسيطة جداً، ٥ – عدم قدرتنا رغم تطور معلوماتنا ونظرياتنا وأجهزتنا ومناهجنا على فهم الطبيعة بكليتها، ٦ – عدم مقدرتنا بالتالي على التنبؤ بدقة نسبية عن مخاطر استمرارنا في التطور التكنولوجي اللامسؤول، ٧ – عدم قدرتنا على تعديل الإصابة الخطيرة التي ألحقناها بالطبيعة، ٨ – إن كافة النتائج التقديرية التي يطرحها العلماء اليوم تقع ضمن نطاق توقعات معارفنا فقط، والأرجح أن الطبيعة تخفي ردود فعل لازلنا نجهلها تجاه ما نلحقه بها من أذى، ٩ – وعلى هذا فإن دور الإنسان يجب أن يتمثل خلال المرحلة المقبلة ببحث جاد وحقيقي عن كل إمكانية أو قيمة تعيد إليه توازنه الطبيعي الذي فقده منذ زمن.

ولعله يجدر بنا في النهاية طرح بعض الحلول الممكنة أو الآراء التي قد تخفف على الأقل من التخلخل البيئي ومن أثر الدفيئة.. لكننا في الحقيقة لانملك سوى القليل من الكلمات: البساطة والأصالة وروح الوحدة مع الطبيعة!

الهوامش

1- Climate Long range Investigation Mapping and Prediction.

2- La RECHERCHE، SPECIAL. L'EFFET DE SERE، Ñ243، MAI، 1990.





في ذكراها المئوية:
سيمون دوبو فوار.. قلب امرأة وعقل رجل

هبة الله الغلاييني*

حملت الحرب العالمية الثانية معها رياح التغيير في شتى أنحاء العالم. ففي أوروبا وبعد الدمار المادي والبشري الذي لحق بمختلف بلادها، كانت إعادة بناء المجتمع على أسس جديدة، ضرورة حيوية، وصراعاً من أجل البقاء. وهنا انتهزت المرأة فرصتها للمطالبة بمزيد من الحرية والحقوق ولم يعد الأدباء في البلاد التي خضعت لمد تيارات الحرب الأخيرة وجزرها يكتفون بوصف واقع المرأة التي عاشت طويلاً على هامش الحياة العملية،

* صحفية ومترجمة سوريّة.
العمل الفني: الفنان د. محمد غنوم

وإنمـــا أخذ أدبهم اتجاهاً جديداً حاثاً إياها على الثورة، وقلب المفاهيم السائدة وانتزاع حقوقها الشرعية بالقوة .

في فرنســا ظهرت «ســيمون دوبوفوار» وأصبحت رمزاً من رموز الحركات النسائية في أوروبا خاصة بعد صدور كتابها «الجنس الآخر» «de Deuxieme sex» عام ١٩٤٩، والذي أشــارت فيــه إلى الأســاليب المتبعة لاضطهاد المرأة وحرمانها من حقوقها.

«إننا لا نولد نساء وإنما نصبحه»

مولدها ونشأتها:

تقول ســيمون في مذكراتها: «وُلدتُ في الســاعة الرابعة من فجر اليوم التاسع من شهر كانون الثاني ١٩٠٨، في غرفة ذات أثاث أبيضــ اللون تشرف على جادة «راســباي»، وكان أبــي في الثلاثين، وأمــي في الواحدة والعشرين، وكنتُ ولدهما الأول، وكان عمري عامين ونصفاً حين وُلدتِ أختي. ويبدو أني كنت غيورة، ولكن لفترة من الزمن. وقد كنتُ، على مــا أذكر، فخورة بــأني البنت الكبرى. وأنــا مدينة لــ «لويز» باطمئنــاني اليومي. فقد كانت تلبســني في الصباح، وتنزع ثيابي في المســاء وتنام في الغرفة نفسها التي أنام فيها، وكانت صــبيّة لا جمــال فيها، غير أن عينها الهادئة تحرســني أنا وأختي. وكانت تجلس قربي مساء لتريني صوراً وتقص عليّ حكايات. لقــد كان حضــورها ضرورياً لي ضرورة الأرض تحت قدمي».

أما بالنسبة لوالديها، فقد كانا مختلفين ومتناقضين في أخلاقهما ونظرتهما للحياة. وهذا ما أثّــر على تطورها تأثــيراً عميقاً، واعتادت على اعتبار حياتها الفكرية ـ التي يجسّــدها والدها ـ وحياتها الروحية ـ التي توجهها والدتهــا ـ ميدانين مختلفين تماماً. فالقداسة لا تمت بصلة إلى العقل، والأشياء الإنســانية كالثقافة والسياسة والعادات لا تتعلــق بالدين. وفقدان التــوازن بين هذين المنحنيين هو الذي دفع بـ «سيمون دوبوفوار» إلى حســّ الجدال، وهو الذي يشرح إلى حدّ بعيد تحولها إلى طبقة المفكّرين.

قضــى والدها طفولته في منزل جميل، وعرف ســعة العيش ورغده. وكان شــغوفاً بالدرســ والمطالعة، كما كان مغرماً بالمسرح والأدب، حتى بلغ مرحلة الدراسة الجامعية ودرس الحقــوق، وظل بورجــوازي التفكير والمعيشة، واشــتهر في الأوساط بأنه محّدث بارع وشخصــيته جذّابــة، وكان يحتلف إلى المســارح ويوّد لــو يمتهن التمثيــل. وكانت ســلطته في البيت لا تناقش، وكان غالباً ما يقول: «إن المرأة هي ما يصــنع زوجها منها، وعليه هو أن يكوّنها». كانت «سيمون» فخورة به ولم يكن يشكّل لها أي إزعاج، فكانت تطرح

عليه الأسئلة الكثيرة، ولكنها لم تحاول أن تتجاوز الحدود التي تفصله عنها.

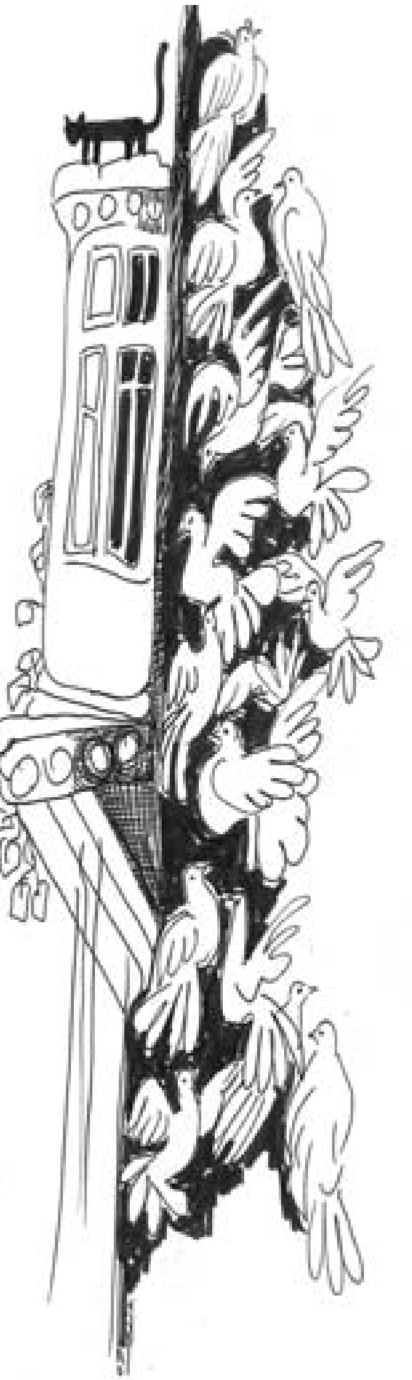
أما والدتها، فهي منحدرة من عائلة برجوازية تقية وغنية، وبالرغم من جمالها فقد كان ينقصها المرح والاطمئنان، وكانت تؤمن بأن على المرأة أن تطيع الرجل، ولكنها كانت تبدو ذات سلطة ونفوذ، وإن كانت تظهر خجولة في المجتمع، وكانت تتولى مهمتها كأم بجّد ورصانة كبيرين، فكانت تصحب «سيمون بنفسها إلى المدرسة وتحضّر دروسها وتراقب فروضها، وتعلمتْ الانكليزية وباشرتْ اللاتينية لتستطيع متابعتها في دروسها، وكانت الشاهد الوحيد على أسرار «سيمون»، لذا كان باعتقادها أن تساويها بالتقوى والفضيلة. غير أن والدها لم يكن يذهب إلى القدّاس، وكان يبتسم حين كانت عمتّها تعلقّ على معجزات «لورد» وهذا يعني أنه لم يكن مؤمناً، وبما أن أمهّا التقية ترى موقفه هذا طبيعياً، فلم يكن لها مناص من تقبّل موقف أبيها. وهكذا دفعتْ الله خارج العالم. غير أنها كانت تواجه الحياة كما لو كانت مغامرة سعيدة. وكان الإيمان يحميها من الموت.

مطالعاتها وتكوينها الثقافي:

أنهت «سيمون دوبوفوار» دراساتها الابتدائية والثانوية في مدرسة كاثوليكية، حيث تلقتْ تربية دينية متزمتة. وفي عام ١٩٢٥، بدأت دراساتها في الآداب والفلسفة في جامعة السوربون. ومن خلال السنة الثانية من دراستها راحت تختلط بالمثقفين اليساريين. وعندما كانت تحضر لشهادة الآغريغاسيون في الفلسفة عام ١٩٢٩، تعرّفت إلى ثلاثة من طلبة دار المعلمين، وكان من بينهم «بول نيزان»، و«جان بول سارتر» أما بالنسبة لمطالعاتها، فقد كانت شغوفة بالقراءة إلى حد الهوس، لكن تحت رقابة والديها، حيث لم يكن يتركان بين يديها سوى الكتب الأدبية المتعلقة بالدراسة، وعدداً صغيراً من المؤلفات المختارة، وكانا غالباً ما يقصّان بعض الصفحات من هذه الكتب. ولكنهما لم يكونا ليغلقا المكتبة بالمفتاح واثقين من أمانتها.

تقول في مذكراتها:

«كنت في أثناء العطل، أستغرق في المطالعة، وأسمح لنفسي بأن أقرأ بعض الكتب التي كانا يمنعانها عليّ. وهكذا غامرت في دخول الميادين المحرّمة في المطالعة.. وقد تصنعّت يوماً أني أقرأ «ليالي» موسيه، ولكني انتقلت من هذا الكتاب إلى جمع مسرحياته، وقرأت «رولا» و «اعترافات فتى العصر»». وكنت كلما وجدتني وحيدة في البيت، أقرأ بحرية في جميع كتب



المكتبة، وأقضي ساعات عجيبة وأنا جالسة في الأريكة الجلدية، ألتهم الروايات التي سحرت شباب أبي: روايات بورجيه، ودوديه، وبرنيوست، و موباسان وغيرهم. ولقد أتمت هذه الكتب تربيتي الجنسية، لكن من غير انسجام كبير. وكانت عملية الحب في بعض هذه الكتب تستمر ليلة بطولها، وأحياناً بضع دقائق، وتبدو تارة تافهة لا طعم لها، وتارة عظيمة شهوانية، وكانت تحتمل تفاصيل ودقائق ظلت مغلقة عليّ طويلاً، ولم يكن في هذه المؤلفات ما يعرض عليّ صورة للحب أو فكرة عن مصيري يمكن أن ترضيني، ولم أكن أبحث فيها عما ينبئني عن مستقبلي، ولكنها كلها تمنحني ما كنت أطلب منها: كانت تخرجني من جو محيطي. وكنت إذا ما خرج أهلي في المساء أطيل إلى ساعة متأخرة من الليل أفراح ذلك الهروب. فكنت أقرأ بينما كانت أختي تنام متكئة على وسادتي. وما إن أسمع صوت المفتاح يدور في القفل حتى أطفىء النور. وحين أفيق صباحاً وأرتّب سريري، كنت أخفي الكتاب تحت الفراش منتظرة أن يتاح لي إعادته إلى مكانه. وكان من المستحيل على أمي أن تنتبه إلى هذه المناورات. ولم يكن في مسلكي على ما أعتقد أي شيء مستنكر: لقد كنت أتسلّى وأتثقف، لقد كان أهلي يريدون الخير لي،

ولم أكــن أخالفهم، لأن مطالعاتي لم يكن فيها شيء. ومع ذلك فقد كان يكفي لعمل ما من أعمالي أن يذيع حتى يصبح عمل إجرام ..

أهم مؤلفاتها:

عندمــا يتفوق الفكر: (كتبتْ بين عامي ١٩٣٥ و ١٩٣٧)

============

بعد عدة محاولات فاشــلة كتبتْ سيمون دوبوفــوار، بــين ١٩٣٥ ـ ١٩٣٧ مجموعــة قصصية عنوانها «حين يتفوق الفكر» نشرت عام ١٩٧٩.

يتألــف الكتاب من قصــص خمس. في اثنين منها، «شانتال» و«مارغريت» تستخدم «ســيمون دوبوفوار» ضمير المتكلم «أنا» كما في مذكــرات يومية. وفي القصــص الثلاث الأخرى، تلجأ الكاتبة إلى السرد القصصــي بصــيغة الغائب. ومن هذه الزاوية بإمكاننا أن نضع القصص على صعيد مواز « لقصص ســارتر في «الجدار» التي كُتبتْ أيضــاً في المرحلة الزمنية نفسها.

لا نجد في «الجدار» ضــمير المتكلم «أنا» يستعمل كما في مذكرات خاصة، بل إن تلك «الأنا»، تصــوّر عزلة بطل القصــة أما هنا فإن هذه «الأنا» التي تســتخدمها شــانتال، هي التي تساهم في رسم صورتها كما تحكم بأن تكون، وكما هي على حقيقتها في الوقت نفسه.

أما في القصــص الثلاث الأخرى، تلجأ الكاتبة إلى ضمير الغائب، فتبدأ قصة «آن» بصــلاة طويلة تؤديها أمها، مثل حوار ذاتي طويل يصوّر لنا هذه الأخيرة «على حقيقتها، وفي أكاذيبها».

وتشير «ســيمون دوبوفوار» في القصتين الأخيرتين، إلى المؤثرات الأمريكية عندها:

«لقد اســتخدمت في هاتين القصــتين لهجــة الموضــوعية الظاهرية، والســخرية المقنعّــة التــي تقلد أســلوب جــون دوس» وتخصّص الكاتبة قصة «ليزا» لرسم صورة إحدى صديقاتها القديمات، ويحاول ضمير الغائب إقناعنا بوضــع «فتاة شــابة تؤدي بســبب حياتها الخجولة التــي ترهقها بها صوفية دينية وتعاليم تلقتها من معهد سانت ماري».

وخلاصــة القول إن «سيمون دوبوفوار» كانت لا تعتبر تلك المحاولة الأولى «مجموعة قصصــية أو رواية. وقد واجهتُ المقاصــد التعليميــة والســاخرة فيها نقداً شــديداً. وتجنّبتُ، هذه المرة أيضــاً، أن أضع ذاتي في الرواية، فلا تجدني إلا عبر الماضــي، ماضٍ بعيد جــداً عما أنــا عليــه الآن» وقد ظل

الكتاب حبيس الأدراج خلال ما يقرب من نصف قرن.

الضيفة: (كُتبت بين ١٩٣٧ و ١٩٤١، ونشرت عام ١٩٤٣)

تحكي لنا «سيمون دوبوفوار» في هذه الرواية قصة حقيقية عاشتها:

إنها قصة الثالوث الذي كانت تؤلفه «سارتر» و«أولغا» إحدى تلميذاتها في صف الفلسفة. ونرى صورة أولغا عند سارتر في «سن الرشد» تحت اسم «إيفتيش»

ونجد في «الضيفة»، مثلما رأينا في «الجدار» وفي «سن الرشد» لسارتر ، آراء شتى يعبر عنها أبطال الرواية.

«لقد التزمت بقاعدة، تمسكنا بها دائماً، سارتر وأنا، كمبدأ أساسي عرضها هو فيما بعد في مقال له عن مورياك والرواية الفرنسية : في كل فصل، أضع نفسي إلى جانب واحد من أبطال الرواية، وأجعل معرفتي وأفكاري ضمن حدود شخصيته».

وفي هذا الكتاب تشير «سيمون» أيضاً إلى التأثير الأمريكي: فهي إذ تلقت دروس هيمنغواي، ثبّتت طريقته في « اللهجة والإيقاع اللغوي دون خشية التكرار والغثاثة، ومعالجة الزمن، هي إذاً مما ينسجم مع هذه النظرة الجمالية:

«إلى جانب التخلي عن تبنّي آراء أبطال روايتي كلهم سوية، فإني كذلك تجنبّتُ التدخل في سيرورة الزمن، كنت أقتطع فصلاً بعد فصل لحظات معينة: لكي أعرض كل واحد منهم في كليته، دون أن ألخص المحاورات أو الأحداث».

فالكاتبة التي نذرت نفسها لمعالجة كل ما في هذا العالم، تتجه إلى معالجة الحياة اليومية أكثر من انسياقها مع أي مؤثر فلسفي.

وضمن هذا المنحنى، يبدو بشكل خاص أن هيمنغواي، الجّوال الكبير الولوع بالحياة، هو الذي ترك أكبر الأثر عندها، فنحن نعلم أن هيمنغواي، مثله مثل «سيمون دوبوفوار»، خرج من وسط اجتماعي خانق، بورجوازي متدّين متزمت، لكنه يقطع صلاته معه في وقت مبكر جداً. وخلاصة الأمر أيضاً أن أعمالها الأدبية ليست في جوهرها سوى مسيرة ذاتية موسعة تسير في خط موازٍ لحياة كل منهما.

مذكرات فتاة رصينة :

تشكّل السيرة الذاتية معظم إنتاج «سيمون دوبوفوار» «الأدبي، فقدمت على صفحات كتبها سيرة حياتها ليستفيد القارىء من التجارب التي عاشتها: «القارىء... يدخل في عالم آخر، ويغرق في موضوع آخر لا علاقة

له به، ولا بشخصــه، وهذا يتطلب منه نفي الواقع والارتماء في أحضان الخيال».

في مذكرات فتاة رصينة، تروي «سيمون» قصـــة حياتها منذ ولادتهـا مَتبّعة في ذلك ترتيبـاً زمنياً واضـحاً، فتبدأ على الشـكل التالي:

«ولـدتُ السـاعة الرابعة صـباحاً من يوم ٩ كانـون الأول ١٩٠٨، في غرفة أثاثها أبيض تطل على شـارع راسباني». ثم تتابع فتروي حكاية طفولتها ومراهقتها ودراستها الجامعيــة وصـداقاتها الوطيـدة. وتفرد صـفحات كاملة لصـداقتها مـع اليزابيت التي تموت في نهاية الكتاب ضحية ضغوط. لكن «سـيمون» ما تلبث أن تتخلّى عن هذه الطريقة. وصارت تروي الماضي انطلاقاً من الحاضر «قبل أن أفتح عيني كل صباح، أبدأ بتفقد عالمي، فأتعرّف على فراشي، غرفتي. أمـا إذا استسـلمت للرقاد بعـد الظهر في منـزلي، فمن المألوف أن أسـتيقظ مذعورة وأتساءل: لما أنا هي أنا؟ وأكثر ما يدهشني. كطفل بدأ بوعي هويته. هو أن أجد نفســي هنا، الآن، في قلب هــذه الحياة بالتحديد، وليســ في أخـرى، أي صـدفة جعلت هذا ممكنــاً؟ عندما أنظر إلى حياتي من الخارج يتهيأ لي أن الغريب هو أنني ولدتُ أصلاً»

تُكـثر «دوبوفوار» من الذهــاب والإياب عبر الزمان والمكان، إذ إنها تخضع لمعطيات ذاكرتها النشطة على الدوام، فتصبح الراوية بالوقـت ذاته المروي عنهـا. وهذا ما يجعل من مذكراتها عملاً فنياً مرموقاً بالإضـافة إلى كونها تجربة خاصة.

الجنس الآخر:

في الجنســ الآخـر، والمسـيرة طويلة، والشـيخوخة تستعمل «سـيمون دوبوفوار» لهجة جـادة وقاطعة للتعبير عـن قناعاتها الفكرية والسياسية.

ففي الجنس الآخـر، انطلقت في كتابته من منظـور وجـودي، وليس اسـتناداً إلى دراسـة تحليلية وعلميـة تاريخية ودقيقة. وشرحت كيـف تحولت المرأة إلى هذا الآخر فهي «اللاضـرورة وجهاً للضـرورة، الرجل هـو المطلـق الموضـوع وهي الآخـر». وفي الشـيخوخة اعتمدت الأسلوب نفسه لإلقاء الضوء على قضية لا تقل أهمية عن مشكلة المرأة وهي مشكلة «العمر الثالث» أو المسنين وواجهتها عدة صعاب لإنجازه بسبب نقص المراجع، فاعتمدت على تجربتها الخاصـة وقناعاتهـا، وقامت بكثير مـن البحوث في مختبرات علـم الأجناس البشري في الكوليج دو فرانسـ. واسـتندت ليسـ فقـط على الإحصـاءات الرسـمية، لكن على الرسائل والمذكرات الشخصـية وشـهادات المسنين

الذين استطاعت مقابلتهم. وتوصلت إلى أن «نصف عدد المسنين في حالة فقر وفاقة». وأن ثلاثة أرباع المنتحرين هم من المسنين أيضاً وهذا لا تسببّه كما تتوهم «حالات عصبية وهستيرية لكنها ردود فعل طبيعية على وضع ميؤوس منه».

وفي كتابها هذا تقول: «إن الإنسان لا يولد امرأة بل يصبح كذلك» وهي لم تكن تأسف بالطبع. أن تكون امرأة بل كانت تستمد من ذلك ألواناً كثيرة من الرضا وكانت عزلتها تكشف لها عن تفوقها فلم تعد تشك في أنها كانت شخصاً ما وإنها ستقوم بعمل ما وتقول: «إن ما كان ينفرهم مني هو ما كان لدي من عناد فرفضي لهذه الحياة العادية التي كانت، كانوا يقرونها بصورة أو بأخرى، وجهودي اللا منظمة للخروج منها، وحاولتُ أن ألتمس السبب لذلك: إنني لست كالآخرين. كان يغريني أن أجمع في نفسي قلب امرأة وعقل رجل، وهكذا أسترد إيماني بأني فريدة وفذة».

سيمون والحب والزواج:

تقول «دوبوفوار»: «كنت دائماً أعطي الحب قيمة رفيعة وأعلّق أهمية على اتحاد كائنين وأفكر بأنهما منسجمان إذ يكتشفان العالم معاً ويستسلم أحدهما للآخر، إنما كانا يمتلكان العالم بصورة ممتازة ثم إن كلاً منهما كان يجد السبب النهائي لوجوده في حاجة الآخر إلى هذا الوجود، وقد كان التراجع عن الحب يبدو عملاً جنونياً لا يعادله إلا أن يهمل المرء خلاصه حين يؤمن بالخلود. إن الحب كما أتصوره لا يعني الجسم على الإطلاق ولكنني كنت أرفض أن يبحث الجسم عن الارتواء خارج الحب، فاللذة تبقى قذرة وإذا لم تصهر بنار العاطفة، وكنت متطرفة أريد إما كل شيء وإما لا شيء.

ولكن سرعان ما يعاودها الذعر من الزواج لتقول:

«الواقع إني كنت أنظر إلى الزواج باستياء. لم أكن أجد فيه استعباداً، فإن وضع أمي كان ينفي ذلك، ولكن الذي كان ينفرني منه هو هذا الاختلاط. فقد كنت أحدّث نفسي بذعر: «إن أحدنا لا يستطيع في سريره مساء أن يبكي بهدوء إذا كان راغباً في ذلك» وتضيف رافضة فكرة الزواج قائلة:

«كنت أوثر إلى ما لا نهاية أن أمتهن مهنة على أن أتزوج» فاختارت مهنة الكتابة، وواجهت بها المستقبل بملء الثقة.

سيمون وسارتر:

في بحثها عن الرجل المختار، رأت «دوبوفوار» أن على الشخص المختار أن يفرض نفسه عليها بطريقة بديهية وإلاّ لتساءلت:

لماذا يكون هو وليس سواه؟ وقد كان ذلك الشك غير منسجم مع الحب الحقيقي، إنها سوف تحب يوم يستولي عليها رجل بذكائه وثقافته وسلطانه، فهل كان «سارتر» يتمتع بتلك الصفات؟

قالت عنه: «لقد كان سبب تعلقي الشديد به أن حياتي كانت تبدو لي فارغة عابثة خارج إطار ذلك الحب.» ويبدو أن ذلك المزيج من الرائع والساخر هو الذي سحرها في «سار تر» إذ له نوع من الذكاء يستولي على قلبها وتقول: لا شك في أنه كان يملك جاذبية التجديد. «سارتر» من وجهة نظر «سيمون»، رجل يفكر الوقت كله إلاّ حين ينام، فهو لا ينقطع عن التفكير، ويكره التحذلق كرهاً شديداً لكن ذهنه متيقظ أبداً، فكان يجهل الحذر والنعاس والفرار والهدنة والحذر والاحترام، وكان يهتم بكل شيء ولا يعتبر أي شيء مبتوتاً بأمره. إنه يعيش ليكتب، يكره الروتين والتدرج والأعمال والبيوت والحقوق والواجبات وكل شيء رصين في الحياة.

إرثهما المشترك:

كتب «جان بول سار تر» و«سيمون دوبوفوار» مؤلفاتهما الروائية الأولى في مرحلة زمنية أتى فيها تجديد تقنيات الفن الروائي من خارج فرنسا، وبخاصة في أمريكا. ولم يكن ممكناً أن يظلاّ بمنأى عن ذلك التأثير، لكونهما قارئين مهتمين. كانا يقرأان الروايات الأمريكية معاً، ثم يناقشانها بعد ذلك فيما بينهما.

وفي قراءتهما للكتّاب الأمريكيين، أخذ «جان بول سار تر» و«سيمون دوبوفوار» بعدة تقنيات في الفن الروائي:

١ – نسبيّة الرأي:

إن رواية «الغثيان»، لا يمكن النظر إليها على أنها تعبّر عن اتجاه فكري وحيد، كمذكرات «أنطوان روكانتان». إذ لا يحدثنا ضمير الـ «أنا» في وعي «روكانتان» اللغة نفسها دائماً. كذلك نجد «سيمون دوبوفوار» منذ بداية إبداعها الروائي تبنّى ذلك الأسلوب في تعدد الآراء.

ولم يكن الكاتبان متأثرين، بهذا الخصوص، بأسلوب «جون دوس باسوس» فقط، بل نرى كذلك تأثير «فولكنر»

«فمن حين لآخر، كان يكشف أمامنا بشكل عفوي وعياً معّيناً، ومـاذا كنا نجد في ذلك؟ لا شيء أكثر مما تمكننا رؤيته من الخارج، الحركات. أو أننا نداهم حينئذ حالات وعي وقد انفكت عقدتها، وانسابت نحو السبات».

إن الأخذ بنسبة الرأي، لدى هذين الكاتبين في مرحلة شبابهما، وعبر المفهوم

الفلسفي، هي طريقة في إدراك كنه الحياة، ووسيلة لمعارضة المجتمع البرجوازي.

«... يمكن القول إن غالبية الروايات الفرنسية، في ظل الجمهورية الثالثة، تزعم أنها قد كتبت بأقلام كتّاب في سن الخمسين، أيّاً كان عمر كاتبها الحقيقي، حتى لو كان في مقتبل العمر. وطوال هذه المرحلة التي تمتد إلى أجيال عدّة، نجد الحدث الروائي يخاطبنا بأسلوب الرأي المطلق، أي النظام»

٢ - الزمن:

تتجلّى الاهتمامات الفلسفية أيضاً عبر معالجة الزمن الروائي عند «جان بول سارتر» و «سيمون دوبوفوار». ففي مقالته عن مورياك، يوجّه «سارتر» اللوم إلى الكاتب الذي يجعل الزمن أبدياً، إذ يخفي زمن أبطال رواياته:

«هل تلفت انتباهكم تلك القصة الجامدة التي تقدّم بشكل سطحي مباشر كل مكامن بنائها الفكري، حيث نرى الوجوه الخرساء للأبطال مرسومة وكأنها زوايا في دائرة؟ .

إن «سارتر» يهاجم «مورياك» لكونه يخنق «الحرية الروائية» والزمن الروائي معها أيضاً، والذي يشكّل مادة الرواية». فالكاتب ليس له الحق في أن يفرض على شخوص رواياته زمناً خارجاً عنهم، عليه أن يتبنّى على عكس ذلك، زمن شخصياته، زمناً يخلقونه خلال بناء الرواية. وذلك المفهوم للزمن ملازم للواقعية الذاتية الخالصة التي تحرم الرواية من الرؤية كلية الوعي.

وبدءاً برواية «الغثيان» وحتى نهاية أعمال «سارتر» الروائية، نجده لا يحدّد لنا مفهومه الزمن بشكل حاسم. فالزمن في «الغثيان» هو زمن «آنطوان روكانتان» الذي يكتب مذكراته يوماً فيوم. ولا يروي «سارتر» و «سيمون دوبوفوار» تماماً كما يفعل «هيمنغواي» الأحداث في زمن الحاضر فقط، بقصد مراعاة زمن تكوين شخوصهما، بل يعيدان خلق الأحداث في زمنها الكلي، وعوضاً من أن لا يقولا للقارىء ما يجري، فإنهما يريانه إياه. وبدل بتر محادثة معينة، بتلخيصها، فإنهما يسمعاننا إياها بكاملها.

وما سار به «سارتر» و «سيمون دوبوفوار» في قضية الزمن على نهج الكتاب الأمريكيين لضيق الصلة بقناعاتهما الفلسفية، فقد كتبا روايات يشكّل الزمن جوهرها الأساسي، إذ جعلا من إيقاع الزمن إيقاعاً للرواية نفسها.

٣ - الواقعية الذاتية:

نشهد حضور الواقعية الذاتية حتى في الأعمال الأدبية الأولى لكل من «سارتر» و «سيمون دوبوفوار»، ذلك أنها تتلازم مع الرؤية النسبية والزمنية الموقتة. لقد رفضا

حضور الكاتب في رواياتهما. ويبّين «سارتر» كيف يبرز «دوس باسوس» عالمه الروائي أمام القارىء دون أي تعليق، وكيف يبعث الروائي من الداخل إلى الخارج بشكل خفي. ويرى الكاتبان الفرنسيان أن التعلق بوهم الرواية ذي الوعي الشمولي في الرواية يؤثر على حرية شخوصها، إذ يصبح هؤلاء مرتبطين بقوة خارجة عنهم. ومن جهة أخرى، تصبح معرفة القارىء أكبر من معرفة الشخصية الروائية إذا ما قدمت إليه تفسيرات مباشرة حولها، مما يحرمه التمثّل بها أو تقمصّها. فإذا فهم القارىء، من بداية الرواية، ماهية الشخصية الروائية، لم يعد يرى فيها سوى ظلٍّ «خال من اللحم والدم»

يقول «سارتر»: «عندما رفضنا التعلق بوهم الرواية الذي يعرف كل شيء، أصبح علينا إلغاء الوسيط بين القارىء وذاتية رؤى شخصياتنا الروائية، أي أن ندخل القارىء في ثنايا و يتفهم وقائعه، وينسجم بالتالي مع كل فكرة منه».

بفضل تلك الطريقة، ينسجم القارىء مع درجات الوعي التي تُبنى وتهدم عبر البنية الروائية في كل لحظة، وهنا تجيء علاقة الزمن وبرغم ذلك، فإن «سارتر» يشكك بتلك المسألة:

«إن هذا المظهر الأخير في الواقعية، يبعث صعوبات لا يمكن لأي منا أن يجد حلاً لها، وقد تكون مستعصية في بعض أجزائها، إذ ليس من الممكن أو المرغوب فيه جعل كل الروايات تقتصر على قصة يوم واحد».

وسوف يتبع الكاتبان الفرنسيان، برغم ذلك كله، تلك الطريقة في جميع أعمالهما الروائية. لقد أرادا حسب قول «سارتر»

«أن يعبرا بالتقنية الروائية من الآلية النيوتونية إلى النسبية العامة» وقد قدّم لهما كبار الكتاب الأمريكيين، وحتى جويس، مادة وفيرة ينتقيان منها للسير في ذلك السبيل.

المصادر

١ – شرح الشباب: «سيمون دوبوفوار»

٢ – مواقف: «جان بول سارتر»

٣ – ما هو الأدب ؟: «جان بول سارتر»

٤ – مذكرات فتاة رصينة: «سيمون دوبوفوار»

٥ – «سيمون دوبوفوار»: «جوزيه دانيان ومالكار يبونسكا»

٦ – قوة الأشياء: «سيمون دوبوفوار»

٧ – الوجود والعدم: «جان بول سارتر»

٨ – مرامي سارتر: «ميشيل سيكارد»

٩ – تاريخ الأدب الفرنسي: «بيير برونيل»



الإبداع

شعر :

قصة :

الإبداع

اليناـبيـــع

شعر

سليمان العيسى ❁

إلى صديقي الفنان الشاب القادم من القرية في ريفنا الأخضر..

تَشبَّثْ بالينابيعِ..
تشبَّثْ بالجذورِ، وبالصخورِ،
بكلّ ما في القريةِ الخضراءِ
من نُبْلٍ.. ومن جُوعِ

❁ شاعر العروبة الكبير
العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.



ومن شــعرٍ.. يموتُ الدهرُ

وهو على

شــفاهِ الدهرِ.. موصــولُ

الأراجيعِ

تَشــبَّثْ بالــترابِ، بقَشَّــةِ

البَيْدَرْ

وبالتَّنُّورِ، أخشى أن تموتَ

الجمرةُ الأولى

ولاتُسْعَرْ..

وهاجِرْ مثلمــا تَهْوى على

الألوانِ..

لكنــي.. أُحــبُّ حنينَــكَ

المغروزَ في الحقلِ

وفي الكوخِ..

الذي آوى أصالَتنا..

وقاومَ كلَّ بؤسِ الأرضِ

في ظُلُماتِهِ أهلي

أَعِدْها قصةَ الحبِّ التي لا تنتهي،

في ريفِنا الأخضَرْ

وفي كل المواويلِ.. التي كانت

ومازالَتْ.. أناشيدي

ودَعْ فيروزَ في نَيْسانَ

تَشْكُلْ وردةَ العيدِ

وتُعْطكَ ما تشاءُ من الطفولةِ

والأغاريدِ..

❀ ❀ ❀

أُحِبُّ على السفوحِ

قصائدَ المنثورِ والزَّعترْ
ومَلْحمةَ الصخورِ.. وحُزْنَها..
وعِنادَهَا الأَسمَرْ

❀ ❀ ❀

تَشبَّثْ بالجذورِ..
ولو رحلْتَ –كما رحَلْتُ–
وضعتَ في المَهْجَرْ
وفي عَتَماتِ هذا الليلِ..
ليلِ عذابِنا الأكبَرْ
تَوحَّدْ بالينابيعِ
بتاريخِ البَراءةِ، وليكُنْ أَنَّاتِ موجوعٍ
ومُنسحقٍ، ومفجوعِ
فعند الصخرةِ السمراءِ،
عند البيدرِ المهجورِ،
شيءٌ.. تَنْتَهي الدنيا.. ولايُقْهَرْ

الإبداع

قصائد هامسه

شعر

وفيق خنسه*

- صورة -

في حارتنا

خلف الشبّاك العالي

سكنت حورةٌ

سرقت اسمي!

لم أغضبْ حين تخفّى صوتي

* شاعر سوري.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

لم أسألْ جارتنا، يوماً،
عن غربتها
لم أكتبْ حرفاً من أسرارِ
عذوبتها
سرقتْ اسمي!
سرقتْ اسمي!

- أشجار القيقب -

في غابةِ قريتنا
تحيا أشجارُ القيقبْ
تمتدُّ أصابعها صيفاً
في حبر الأنسامْ
أشجارٌ تلعبْ
فتضيءُ كلاماً في الأقلامْ
وإذا جاءت ألوان تمشي في
تشرينْ
تتموَّج أوراقُ القيقب بالأسرارْ
وتسافرُ في ثوبِ النارْ
كي تعطي معنىً
للقرنِ الحادي والعشرينْ



- كم تشبهني -

كم تُشبهني تلك السروةْ؟!
كم أشبهُها
تأتي من بيت الأعماقْ
تتملّى وجهَ الأرضِ قليلاً
وتسافرُ أعلى أعلى
نحو الآفاقْ

في صورتها
يتموّج سرٌّ تحفظهُ
الأوراقْ
كم تشبهني؟!
كم أشبهها؟!

- عيد العشاق -

كان اللونُ الزهريُّ وحيداً
يمشي هوناً في أحياء مدينتنا
يتأمّل، حيناً، شرفتنا
ويراوغُ حين يمرُّ على أزهار حديقتنا
يتناولُ ألواناً عن رفِّ
الأشواقْ
كي يرسم أشكالاً
وبيوتاً من أوراقْ
كان اللون الزهريُّ وحيداً
في فتنته،
يمضي ملموماً في عيد العشاقْ

- عيد الحب -

وكما يأتي الصباحُ
وكما تولد في السهلِ الرياحُ
هطلتْ في غربتي
بشرى
وحيّاني وشاحُ

- تجربة -

عندما كنت شعاعاً
في قميصِ المطرِ
خطفتني الشجرةْ!
أفسحت لي بين ثدييها
وغطّتني، ونامتْ
في سريرِ الثمرِ
....
خطفتني الشجرةْ!

- خطر -

حين اختفتْ في ظلِّها
كلّمني المطرْ
والعشبُ، والترابُ، والشجرْ
كلّمني المنتورُ، والنرجسُ
والنسرينْ

والكرمُ، والأوراقُ والثمرْ

....

حين اختفت في عريها

سمعتُ بالعينين، واليدينْ

ما قاله التفاحُ

سمعتُ ما باحتْ بهِ الرياحُ

....

حينَ اختفت

مرّت على مجامري

فاكتمل الخطر

- عزلة -

ضاقت

ضاقَ البابْ

سكنتْ في عودِ ثقابْ

الإبداع



عيــون تضحــك

قصة

قمر كيلاني*

مثل وحش أسطوري تثور العاصفة.. أمطار.. أمطار.. مثل سيول تتدفق مـن أعلـى.. ظلام يلف كل شـيء مع أن الشـمس لم تكن قـد غابت بعد.. ما هذه الغيوم السـوداء؟.. رداء يلف البيوت والجبال.. وأصـوات متداخلة لأناس يصرخون.. يسـتنجدون. الأصـوات تهمد.. تعلو.. ثم تضيع في زئير العاصفة.

قريتنا صـغيرة وفقيرة.. لكنها منتجع سياحي شتوي يقصده الأغراب في مثل هذا الوقت من السنة. أين هؤلاء الآن وقد تداعى الفندق الوحيد وسمعنا

* قاصة وروائية وناقدة سورية

العمل الفني: الفنان علي الكفري



صوت انهياره كأنما بفعل شيطان مارد؟.. والناس إذ يركضون ليختبؤوا أو يهربون يرددون: «فندق السعادة تهدم.. ماذا سيحل ببيوتنا نحن؟».. لكن البيوت لم تتهدم جميعاً.. ولا كلياً.. يبدو أن العاصفة تقتلع الأشجار الكبيرة وتترك الصغيرة كما يقولون.

أما أنا فلا أسمي مسكني بيتاً. غرفتان.. واحدة للنوم والاستراحة والثانية للطعام والاستحمام. أعرف المسافة بينهما لكن الظلام منعني من أن أقدّر المسافة.. وتدخل إحدى قدمي في وعاء معدني كبير أستعمله لتسخين الماء. أسمع أنيناً بينما العاصفة تهمد.. والعاصفة إذ تهمد إحدى دواماتها تطلق مثل هذا الأنين. من سيقترب من بيتي بين الأوحال والمياه التي تتجمع مثل برك أو أحواض؟.. على أي حال لابد أن أتأكد مهما كلف الأمر. أسحب جسدي ببطء وكأنني سلحفاة مائية انقلبت على ظهرها.. أصل إلى ما كان يسمى الباب.. أتحسس كتلة بشرية تتجمع عند الفتحة.. وأسمع صوتاً ضعيفاً لا أكاد أتبين أنه بشري. أمد يدي الاثنتين بجرأة لم أعهدها في نفسي وأتحسس الكتلة أمامي. يا إلهي إنه إنسان بل كتلة لحم مرتجفة. أسحبها ثم أجعل الرأس إلى الأرض.. أضرب قفاه.. أرفع يدي أكثر ثم أضرب على الظهر أو الصدر لا أدري.. أسمع صرخة خفيفة ثم يتلاشى الصوت.

لم يعد أمامي سوى أن أحمل هذا المخلوق نحــو السرير.. لاشــك أن السرير لم تجرفه المياه بعــد فهو ثابت في الأرضــ ومرتفع.. وبصعوبة بالغة أهتدي إليه.. وأرمي بحملي الثقيل عليه. كان الفراشــ المهترئ مغموراً بالمــاء.. لا يهــم.. المهــم أن السرير لا يزال قائماً. أنهدّ من التعب وأكاد أقع فوق الجسد الذي رميته على السرير.. لا شــيء أستطيع فعلــه أكثر مما فعلت.. عليّ أن أنتظر همود العاصــفة وأنا بين النافذتــين في الغرفتين انتقل من الأولى للثانيــة حتى أتأكد من أن مياهاً جديدة لا تكتســح بيتــي.. بأعجوبة تتغلق النافذة.. النافذتــان.. وأظل أخوض في هذا البحر الصغير حتى هدّني التعب.

أزحت الجســد هذا قليــلاً ثم ارتميت إلى جانبه.. تشوشــت أفــكاري.. وتلاطمت مشــاعري. لم أجد ســوى هذا الكائن الذي يتنفس ألوذ به من العاصفة.

ازداد الظــلام كثافــة.. والبرد هبوطاً.. وارتجف إذ اكتشــف أن الجســد بين يدي ليس إلا لفتى صــغير.. هــو في غيبوبة وأنا في حيرة.. لكن لابد من اللجوء لهذا السرير رغــم الأغطية التي رشــحت بالماء.. ورغم قناعتي أن العاصــفة التــي هدأت إلى حين لابد من رجوعها.

أحاول أن أســحب الغطاء فوق الصغير إلا أنــه كان ثقيلاً. أترك الجســد ممدداً.. وأحــاول أن أهدأ دون حــراك. كم مر من الوقــت؟ لا أدري.. لكنني فجأة رأيت البرق يلمع مــن جديد.. والجســد أمامي مغطى بعيون مثل زهور بيضــاء تضحك.. يختفي الــبرق فتختفــي العيون. هــل أتلمســها؟ لا.. لابد أنها من خيالي المضــطرم بشــتى الأحاســيس. وتثور العاصــفة من جديد.. والتصــق بالصبي الصغير الذي بدأ يتململ دون أن يصدر صوتاً. أضمه إلى صدري مع دوي الرعــد وأزيز المطر.. ولا أعود أشــعر بشيء حتى تنّفس الفجر.. وهدأ كل شيء.

رفع الصبي رأسه.. وقال:

- من أنت؟ أين أنا؟

ولم أعرف بمــاذا أجيبه.. بدأ يبكي بكاءً صامتاً أشبه بالأنين.. شعرت بعطف شديد نحــوه.. وشــعرت أنــه لو فارقني فســوف تقتلني الوحــدة ويمزقني الخوف. أنا رجل أربعيني لا أسرة لي.. ولا أقارب.. ولا أعرف أحــداً في هذا الحي الفقــير. انحدرت من قريتي البعيدة هرباً من ثأر كان سيقع علي، وقلت أشــتغل بأي عمل وأوفر ثمن حياتي. وبالفعــل اشــتغلت أجــيراً في دكان للبقالة ثم حّمــالاً أنقل أغراض الســياح الوافدين إلى فندق الســعادة.. أما لمــاذا يقدم هؤلاء على زيارة هــذه القرية فذلك من أجل تلك البحيرة العجيبة التي تزخر بالأنواع النادرة من الأســماك.. ولأنها في الليل كما يقولون

تتحول إلى بحيرة ســاحرة من الماس.. يندر أن يرى لها مثيل.. هذا عدا عن الصــيد.. والأشباح النورانية التي تتلامع عند الفجر.

لمــاذا أروي قصــة البحيرة؟ هــل لأنني أنا أيضــاً وقعت في سحرها مرة أو مرتين؟ ولولا أن كان التعب يهدني كل مســاء لكنت قصــدتها كل ليلــة لأرقــب مــا يرقبون.. وأتمتــع بما يتمتعــون.. حتى إنني أشــتري عدة صــيد عندما يتوفر لدي المال لأصطاد كما يصــطادون.. ومن يدري ربما حصلت على سمكة في أحشائها لؤلؤة أو حجر ماس فأصبح غنياً ومرموقاً بين الناس.

أتنهــد حسرة على أحلامي الضــائعة.. الغارقة بين الأوحال والخراب وما يمكن أن تكون العاصفة قد تركته من آثار.

استأنس الفتى بي قليلاً.. بعد أن أدرك أن العاصــفة هي التي هدمت بيته وقذفته مــن بين المياه المتدفقــة إلي.. ولما حاول أن يحدثني عن أسرته قاطعته قائلاً:

- لا نــدري ما الذي حــدث لأسرتك.. يمكــن أن يكونوا هــم أيضــاً انجرفوا إلى مصــير مجهول.. المهم أن تهــدأ الآن.. وأنا سأخرج لأحصل شيئاً من الطعام لنا.

تركته ممــدداً علــى السريــر.. وأعود متثاقلاً بعد ســاعات دون أن أحصــل على شيء.. فالقرية كلها غارقة في المياه.. والجثث تطفو.. وأصــوات احتضار وحشرجة تعلو.. وأكاد أفقد طريقي في العودة إلى بيتي.. ولما عثرت على دجاجة تخفق بجناحيها تحاول التشــبث بالحيــاة.. قبضــت عليها وعدت أحملها لعلنا نقتات بها.

انفرج الصغير بالدجاجة، وانقطع بكاؤه المكتوم، ونهض ليرى كيف ســنعدها طعاماً. شحذت تفكيري لأحصل على نار فأحضرها لتؤكل، ولما أدرك عجزي عن ذلك قال:

- اتركهــا أنا لســت جائعــاً.. هل أنت جائع؟

لم أجبــه بل فكرت بالذهــاب إلى فندق السعادة لعلي أوفق وكان هذا دافعاً لي لكي أعثر على أي شــيء.. ولكــن أين هو فندق السعادة الآن؟

عندما عدت خالياً هذه المرة أيضــاً كان الليل قد هبط فعلاً.. ولم نجد أنا والصــغير سوى أن نلجأ إلى السرير.. وما إن حل الظلام حتى نام هو.. وظللت أنا صاحياً ومتوتراً.. وكلما سرقت النظر إلى الجسد الصغير إلى جانبي رأيت العيون المزهرة وهي تضحك.. فانشــغلت بهــا.. غائبة حاضــرة.. حاضرة غائبة.. حتى الصباح.

أيــام ثلاثــة بلياليها مضــت على هذا وشــعرت أنني أتحــول إلى وحش مفترس.. ذبحــت الدجاجــة وحاولــت أن التقط من لحمها الطري فشــعرت بالتقــزز وأنني لا احتمل ذلــك فخرجت هائمــاً على وجهي

حتى وصـلت إلى البحـيرة.. اقتلعت بعض الطحالـب.. وبدأت امتصـها.. تذكرت أن الصغير يمكن أن يكون قد مات.. لكني وأنا أدخل إلى بيتي سـمعت شبه حركة فعاودني الاطمئنان أنه لا يزال حياً.. ولما كنت أقبض على حزمة من الأعشاب المائية فقد أسرعت نحوه أتحسس بيدي في الظلام وجهه لأضع في فمه بعضاً منها.

سـمعت صرير أسـنانه ثـم همد فوق السرير.. لابـد أن أعانقه مواسـياً ونموت معـاً.. لم تكن العيون التي تضـحك منتشرة فوق جسده ولا الحرارة تنبض فيه والحيرة أصابتني وفجأة أحسست أنني لم أعد بشراً.. وإن العالم كله أصـبح وحشـاً مفترساً.. لماذا لم ينجدنـا أحـد؟ مـاذا لم تأت فـرق إنقاذ وإسعاف؟ لماذا لم يسألوا عنا في مركز البلدة التي تتبع لها هـذه القرية؟ ألف لماذا كانت تلاحقني مثل شـياطين تجر مـا تبقى من ثيابي الرطبـة لأموت عاريـاً كما ولدت.. العـري هو الحقيقة الأزلية.. كل شـيء في الكون كان عارياً ثم اكتسى.. حتى الأشجار تعرى وتكتسي.. حتى الأنهار تجف وتمتلئ.. حتى السماء تتلبد بالغيوم ثم تصفو.. أليس هذا قدرنا ومصيرنا؟

اختفـت تلك العيون التي تضـحك مثل أزهار بيضـاء.. بدت عين حمراء في أسفل ظهـره مثل عين شـيطان تلتمـع أكثر كلما دققت بها أكثر حتى أنها اتسعت فأوشكت أن تبتلعني. قفزت من السرير وأعدت النظر.. العين تخترقني وكأنها ترسـل شـواظاً من لهب. لم أعد أسـتطيع أن أقترب من الصبي كان يلهث وبدأت أنفاسه تخمد.. لا.. لا أريد أن يمـوت وحده.. أريد أن نموت معاً ونحن متعانقات أيضاً.. لحظات.. ولعلها ساعات وأنا بين الموت والحيـاة.. والعين ترقبني.. تلسعني.. تبعدني عن السرير ومن فيه حتى لمع نجم في السماء ثم تلته نجوم ونجوم مثل زهور بيضـاء كأنما هي عيـون تلهيني عن جسد الصغير وعن العين الشيطانية.

التفت إلى الصـبي وقد هدأ بشكل كامل وانقلب على ظهره وبدا مثل جثة من الشـمع وكأن لا حراك به.. أيتها السماء أنت الوحيدة التـي أنقذتني مـن نفسـي.. لا تجعلي هذا الصـغير يموت.. امنحيه الحياة.. وامنحيني الصـبر والشـجاعة لأواجه عاصفة الحياة.. واجعليني أخرج من كل هذا الموت من حولي.

هذا الإنسان الصغير البريء أتقدم نحوه بخطوات يائسـة من بين خيـوط الفجر.. بعد أن اختفت العين الشـيطانية الحمراء.. انبثقـت فـوق فمه زهرة بيضـاء.. أضـع أصـابعي فوق شـفتيه برفق.. لا نبض.. لا حرارة.. مات الصـبي. أما أنا فقد هجرت بيتـي وخرجت لأواجه عواصـف أخرى في الحياة من جديد.

الإبداع

عــودة الرجــل الضــال

قصة

عزيز نصار *

- إعياء في القلب.

هكذا يقول الأطباء وهو يستلقي على السرير. يدور بصره في وجوههم، يتفحص ملامحهم، يقرأ الاهتمام والقلق. ينصحونه بالراحة. إنه نجم الأسواق اللامع. كيف يقضي أيامه على الفراش؟ يخشى أن يوافيه ذلك الشبح المرعب، شبح النهاية. تعتريه المخاوف. تلدغه أشواق الماضي. فماذا جنت يداه؟ إنه غارق في الآثام حتى الأعماق.

* قاص وأديب سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي

يبدو شـــارداً مهزومـــاً يزهد في الكلام. أســابيع من المرض. أسابيع من الراحة. هل تجعله إنساناً آخر؟

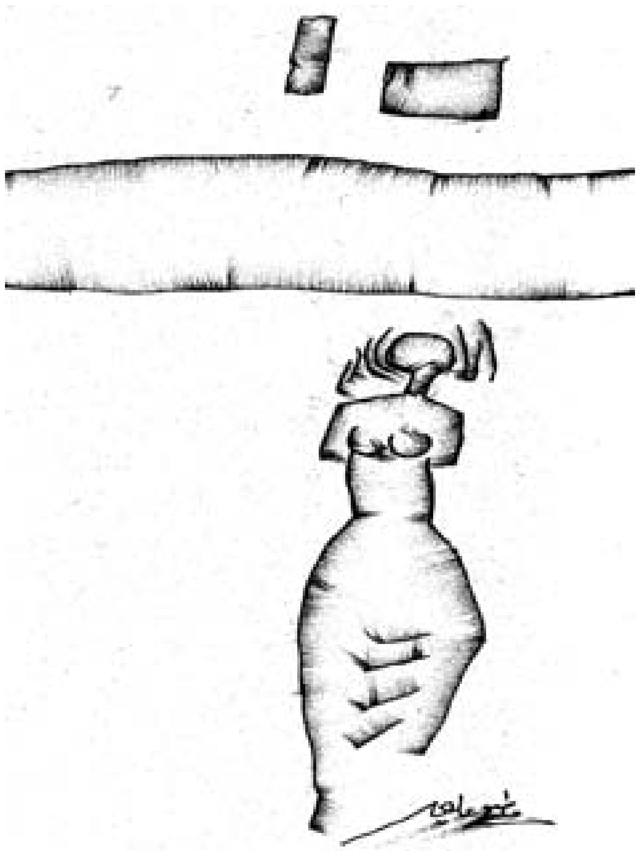
يعرف أن عمره مثقل ومنغمس بالملذات والمال. يشم روائح النساء من مسافات قصية. يلتقــط أشــكالهن واهتزازات أجســامهن. تتداعى أطياف اليوم السابق.

في الصــباح ألقــى نظرة علــى جداول مواعيــده. ســارع إلى أعمالــه. يصــل إلى أحد متاجره في التاســعة والنصــف، يقدّم توجيهاته. يغادر المــكان ليبلغ متجراً آخر. في العاشرة يلقي تحية إعجاب على العاملة الفاتنة، وتنهال كلمات الغزل المتطايرة. فتاة في أوج صــباها، ترتدي أجمل الثياب، وفي صــدرها نهدان نزقان. ترمقه بعينين يسيل منهما صفاء وعذوبة. يرتشفها مأخوذاً بها. لو تمتد هذه اللحظة ليشبع حواسه. ينصرف ســعد الســعود وهو يفكــر أن يومه حافل بالنشوة والنجاح وشهوة التملك والقوة.

يقود ســيارته، يصــل إلى مكتبه الأنيق في العاشرة والنصــف تطالعــه تلك المطلّقة الشــقراء. يلاحقها بنظراته، تفصل بينهما مشاعر من نار يقول لها «إنه لا يأبه بثرثرات الناس وســيكون أباً مثالياً لولديها، وعليها الآن الانتظــار والاهتمام بشــؤون المكتب». يجري بعض الاتصالات الهاتفية.

يقصد جمعية خيرية. ينفجر حزنه على مصير البائســين والمساكين، ويمسح دموعه المتحدّرة. وبعد الغداء يخترق طرقات المدينة متجهــاً إلى مقهــى يجتمع بأحد أصــحابه يطلب منه مستودعاً يتسع لبضاعة ابتاعها، ويخبره أنه ســيتحكم بالأســواق، ويتآمران على شريكهما في مشروع البناء.

في الخامسة مســاء ينتظر سعد السعود أمــام بــاب المصــعد، يجــد فتاة ســاحرة صغيرة الســن. ثوبها يتراقص فوق فخذيها الناصــعتين. يتملاها بعينــين نافذتين كمن يريــد أن يلتهمهــا. تدخل الفتاة المصــعد، يدخل خلفهــا وهو يحتســي وجهها الفاتن ويمــدّ رأســه إلى صــدرها. تنــزل هي في الطابق الثالث، أما هو فيقصد الرابع. خيال الصــبيّة يلاحقه، يقــارن بينها وبين زوجته المترهلة ذات الوجه الممتلئ بالأخاديد. يرن جرس إحدى الشــقق، ينفتــح الباب، تطل امرأة ســمراء تستقبله بابتسامة وفي عينيها هيجان. تقدّم له جسداً ملتهباً. يبقى عندها ســاعتين. يدسّ يده في جيبه، يهديها قلادة براقة، تتأملها مدهوشة وتهتف:



- أنت حصان لا يهرم.

وقبل أن يغادرها تسمع صوته:

- غداً في الموعد نفسه.

في الثامنة يذهب إلى الزاوية الشرقية من المدينة حيث يحتشد الناس قرب ضريح متهدم يقال إن صاحبه من الأولياء الصالحين وتوصل إلى أسرار الوجود. يصغي سعد السعود إلى أدعية وتراتيل تبعث الخشوع في النفوس. يعطي المنشدين مالاً، فيدعون له بالمغفرة ويثنون عليه لأنه يقدم الصدقات، وينذر ماله للمحتاجين. ويرددون أن اليد العليا خير من اليد السفلى. يتفقون أنه يستحق إقامة تمثال له. يرمز للإحسان والرحمة. يكتفي سعد السعود بالكلام إن معنى الحياة عنده هو التطلع إلى وجه الله لتشمله سعادة دائمة. يختلي بالقائم على الضريح، يقول له بصوت خافت:

- سأبني ضريحاً في مكان آخر على أن نتفاوض مع ورثة هذا المقام، ولا معنى لمكان تلتصق فيه محلات تعرض ثياباً داخلية نسائية دون حياء.

يعده الرجل ببذل الجهود لإتمام الصفقة ونيل العمولة.

يذهب مطمئن البال. ينظر إلى ساعته. إنها العاشرة إلا ربعاً. وفي سيارته يخرج جدول المواعيد. ها قد حان موعد العشاء. يلتقي زملاءه يشرب كؤوساً من الويسكي

الفاخر. يفكر أنه منفتح على جميع أصناف النساء، فهو مهووس بفتاة في السابعة عشرة من عمرها، وهو معجب بواحدة في السابعة والأربعين. فجأة يحسّ بوخز في الصدر. يعتريه إعياء شديد.

تحيط به الأيدي لتأخذه إلى بيته. تستدعي الزوجة الطبيب، يعاينه ويقدم له دواء، يزداد تعبه ويشتدّ الإرهاق. ينقلونه في الصباح إلى المشفى. وتجرى له الفحوص والتحاليل. يحقنونه بالأدوية، هذا نذير بالمتاعب. يجيش صدره وتساوره الظنون. أي معنى للحياة؟ أهو في المتعة والثروة؟ أهو في النجاح والقوة؟

كم أشبع حواسه ونسي النشوة الصافية خارج الجسد! تلك النشوة الروحية التي لا يحدّها الزمان والمكان. انتزعته هذه الحادثة من ماضيه بشكل غير متوقّع، وأرغمته على الراحة والتأمل. يسترجع بذاكرته أيامه. كان يفرط في كل شيء. في طعامه وشرابه وفي متعه ولياليه المثقلة. تجرفه دوّامة الحياة يترنح في الملذات ويجمع المال. تتسع المشاريع. تزيد العقارات. أين السعادة والطمأنينة؟ هل ينسلخ عن الدنيا ويبحث عن معنى وجوده؟ متى تنقضي الشكوك؟ لكل شيء نهاية. فمتى يجد غاية حياته؟

يوشح القلق جو الغرفة بالسواد. يحسّ كأنه يندفع إلى هاوية سحيقة. تخترقه مشاعر الندم لكنه يتطلع إلى نشوة روحية لا تنتهي. سيتمرد على ماضيه. يقف وجهاً لوجه أمام الموت. يبحث عن طمأنينة راسخة لتنقضي مخاوفه ومتاعبه وتتصل نفسه بالسماء. تهجم عليه صورة اليأس القاتل. اعتاد أن يضع جدولاً لأعماله كل يوم ويغوص في آثامه. هاهم يخرجونه من المشفى فيضطر إلى القعود في البيت، وقلبه مفعم بالحسرة والحزن.

لابد أن يترك تلك الحياة المشحونة المتوترة. البيت أخيراً ولابد أن يوجه وجهه للذي فطر السماوات والأرض.

ها أنت تتذكر أفراحك وملذاتك، مباهجك وآلامك وأحزانك. ها أنت محكوم بالعذاب والشيخوخة والرحيل.

جاؤوك بكتب المتصوفين. ترتشف صفحات منها في ساعات الصباح المبكرة، وترتشف صفحات منها في ساعات الليل المتأخرة. تدخل العالم المدهش. تستيقظ فيك أصداء جليلة مباركة.

أنت ستهجر شهواتك وتعاف متع الدنيا.

تروي لمن حولك حكايات الزُهاد والمتعبّدين. تحدثهم عـــن أسرار التصـــوف والصـــفاء الروحي تذهب بهـــم إلى خارج الكون. رغم الهمـــوم والظلام الموغل. تكســـو الطمأنينة الوجوه.

عاد إليكم الرجل الضال مستعيناً بالكتب القديمـــة والروح الثابتـــة، فأحيطوه بحبكم ورعايتكم ليعرف أسرار الســـعادة. وقبل أن تغلق جفنيك وتنام، تعاهد نفسك ألا تسمح للشـــيطان أن يوســـوس في صـــدرك. كل ما تتمناه أن يغتســـل قلبك بالمحبة والتوبة، وأن تخرج وتسعى على قدميك من أجل التكفير عن ذنوبك. تفتح كتب الصوفية أمامك عالماً من المسرات الخفية، وتترك أريجاً ساحراً في أعماقك. تريد التحرر من الخطيئة والمادة.

عرفـــت الشـــر والألم واختـــبرت الأمـــل والحب، فماذا بقي غير الحنين إلى السماء؟ تصـــمم أن تغدو شخصـــاً آخر. تمـــر أيام وتســـتيقظ بنشاط وحماســـة. تضع جدولاً يحتشد بولائم وأعمال كثيرة وسهرات ممتعة ونساء يلتهبن حياة وشهوة.

آفاق المعرفة

آفاق المعرفة

لــبدا الكبـــرى

د. خليل المقــداد *

مدينة عربية تضاهي مدينة روما – مدينة الإمبراطور سبتيموس سيفيريوس مدينـــة عريقة – وحلية من حليات مدن التراث في العالم – وزينة مدن البحر الأبيض المتوسط.(1)

تأسســت بأيدي عربية سورية منذ القرن الخامس ق. م، إنهم الفينيقيون الذين حلوا بادئ الأمر في قرطاج في القرن السابع ق.م حيث بنوا عاصمتهم الإفريقيـــة، ومن ثم بنـــوا مدينة لبدا الكبرى التي قدمـــت الرجال العظماء

* باحث في الآثار (سورية).

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

ممن صـــنعوا تاريخ الإمبراطوريات العظمى وعلى رأســهم الإمبراطور العربي سبتيموس ســيفيريوس زوج الأمــيرة الســورية جوليا دومنا.

الإمبراطور سبتيموس سيفيريوس:

هو العاهل لوسيوس سبتيموس سيفيريوس ابن أحد الفرسان العرب الفينيقيين الكبار، وكان جده يشغل منصــب قاضي (سوفيت) في عهد الإمبراطور تراجان، وقد تابع سبتيم تدرجه الوظيفي حتى أصــبح يحتل منصب ســيناتور (أحد أعضــاء مجلس الشــيوخ) وكموظف يشغل وظيفة تعتبر من أرقى مراتب الوظائف الحكومية. ومن كبار شخصــيات الدولة قبل أن يعتلي منصب الإمبراطور في عام ١٩٣م بعد وفاة سلفة كومود.

وكان جندياً لامعاً برز في ساحات القتال من الشرق إلى الغرب وخاصـــة في بريطانيا التـــي قتل فيهـــا في موقـــع غيبوراكوم عام ٢١١م، وقد ترأس في بداية حياته العسكرية الفرقة البلقانية (إيليري) وضــم ولاية بلاد النهريــن إلى الإمبراطوريــة في عام ١٩٩م. وهو بذلك يتشــابه في تاريخــه العظيم مع الإمبراطور العربي فيليب الذي سوف يخلفه على عرش روما بعد أربعة عقود.

ولم يمنعــه وجــوده في ليبيــا البعيــدة جغرافياً عن مسقط رأس أجداده في سورية من التواصــل مــع أهلها، لذلــك ذهب إلى هنــاك وتعرف على شــيوخ العائلات ومنها شــيوخ العائــلات في حمصــ وتــزوج ابنة أحدهم الأميرة جوليا دومنا التي أنجبت له الأباطرة من بعده وأسس السلالة السفيرية والتي عرفت بسلالة الأباطرة السوريين بين أعوام ١٩٣ - ٢٣٥م، وهم كركلا- ايليوجبل - الكسندر سيفير - تراجان الكسندر.

وكانــت المدينة التي ولــد وترعرع فيها مركز عطاء للقارة الأوروبية تصــدر القمح والذهب والحيوانــات البرية والعبيد وريش النعــام والمســاحيق والعطور، لذلــك فإن عظمــة وازدهار المدينة وغناها واتســاعها يعــود الفضــل فيه إلى غنى ثــروات وجهد وإبداعــات أهلهــا. ولبســت أجمــل حلية وشــهدت أعظم ازدهار في عهد ابنها البار سيبتيموس سيفيريوس المولود فيها والمترعرع بين أحضانها حتى أصبحت من أمهات المدن في العالم، بل بلغ فيها المطاف إلى مضــاهاة مدينة روما في الكمال والجمال والغنى.

وتجمّلــت المدينــة بأبنيتهــا العملاقــة والجميلــة لدرجــة أن أعمدتهــا الرخامية بلغــت في ارتفاعها عشرة أمتــار من قطعة واحدة ما عدا عناصر التعميد الأخرى التي

يبلغ مجمل ارتفاعها ١٥م. والتي نفذت على سـبيل المثال في الحمامات. وقد اسـتلفت المدينــة في بنيانها واسـتلهمت أفكارها من المدينــة الأم قرطاج التي هــي بدورها قد نقلــت وترجمــت في تخطيطهــا وتنظيمها وأبنيتها السورية المنقولة من المدن الأم مثل صيدا وصور وعمريت وبعلبك وغيرها.

كما نقل السـكان معهــم لغتهم العربية بلهجاتهــا الفينيقيــة والآراميــة وإداراتهم ومؤسســاتهم التي تمــت الهيمنة عليها من قبل الهيئة القضائية العليا، كما نقلوا معهم ديانتهــم ومعتقداتهم ومعبوداتهم، وبشــكل خاص الإله ميلكار (سيد المدينة) في اللهجة الفينيقية والذي تحول لاحقاً ليعرف باســم هرقل. وكذلك الإله شــادرابا أو شدربا أي إله الخضــرة والنبات الذي أصــبح يعرف باسم الإله باخوس.

وكانت المدينة تتمتع بإدارة حرة ومستقلة، ولم تتعرض مؤسســاتها أو أماكن عبادتها أو تجارتها أو تعاني مطلقاً أو تتأثر بأي شــكل من أشــكال التبعية أو الخضوع أو الإكراه. لكــن على أثر تهــديم وتدمــير المدينة الأم قرطــاج في عام ١٤٦ ق.م انفصــلت مدينة لبدا الكبرى عن العاصــمة لتشــكل مع أويا (طرابلس) وصــبراتة ولايــة جديدة عرفت باســم تريبولي (أي المدن الثلاثة) وتبعت في بداية الأمر إلى المملكة النوميدية (الجزائر) ومن ثم إلى روما.

منــذ نهايــة القــرن الأول ق.م وبداية القــرن الأول ب.م بدأت النهضــة الجديدة في تطــور المدينــة العمراني بســبب القفزة النوعية مــن الازدهار وخاصــة بعد انتهاء الحرب بــين يوليوس قيصــر وبومبي التي كان لها انعكاســاتها الخطــيرة على المدينة والإمبراطوريــة. وكان يتــم تشــييد معظم الأبنيــة الهامة والعامة في المدينة عن طريق التبرعات والسخاء المقدم من قبل المحسنين والأغنياء في المدينة.

ولإشهار هذه الأعمال كانت تشاد الأقواس التذكاريــة على شرف هؤلاء فوق الشــوارع الرئيسة في المدينة لتدل على مراحل التطور التنظيمي الذي كانت تشهده المدينة.

ومن بين الأقواس التي تمّ توثيقها كتابياً قوس الإمبراطور تيبير بين أعوام ٢٥-٣٥م، وقوس الإمبراطور تراجــان في عام ١١٥م، هــذا الإمبراطــور الذي منــح المدينة لقب مســتعمرة مما جعلها تصــبح إحدى المدن الثلاثــة الهامة في الولايــة الأفريقية التي كانت تشــمل الأراضي التونسية والجزائرية

بالإضافة إلى القسم الغربي مـــن ليبيا حتى خليج سرت الكبير.



وكان حاكم هذه الولاية يقيــم في مدينـــة قرطـــاج ويتمتـــع بمرتبـــة قنصـــل ثـــم قنصـــل شـــرف (برو قنصـــل) وبارتباط مباشر مـــع الإمبراطور وفي القرن الثاني للميلاد دخلت المدينة عصرها الذهبي في التطور العمـــراني والاقتصـــادي، فقـــد بنـــى الإمبراطـــور هادريان الحمامات الكبرى في المدينة عـــام ١٢٦م، ثم توسعت في عهد الإمبراطور كومود في نهاية القرن الثاني للميلاد.

إلا أن التاريـــخ المميز في حيـــاة المدينة فيرجع إلى عام ١٤٦م حيث ولد فيها الشخص الذي سيعطيها شكلها وهيبتها الأكثر إشراقاً والأكـــثر تطوراً وظهـــوراً وهو ســـيبتيموس ســـيفيريوس. فقد وضـــعها موضع الاعتبار ومنحهـــا الهبـــة والعطاء، كمـــا أعفاها من الضرائب وطوّر ووسع حجمها بحيث أدخل إجراءات هندســـية بارعة ولائقة كي تصبح مدينـــة ليس لها مثيل. وخير دليل على ذلك الأعمدة الرخامية والغرانيتية الوردية اللون والتي كانت تزين المدينة والأبنية الهامة التي جلبها من أســـوان في مصر وكذلك الركائز المنفذة مـــن الرخـــام الأبيض والمصـــقولة والمهذبة كلياً.

وفي هـــذه الأثنـــاء شـــهدت المدينة بناء فوروم جديد (ســـوق عامـــة) وبازيليك (دار قضـــاء) بلـــغ طولـــه ١٠٠م× ٤٠م، ليس له ما يضـــاهيه في مـــدن الإمبراطورية إلا في مدينة روما، وبلطت كامل أرضـــيات الأبنية

بالبلاط الرخامي الأبيض، وزين الفوروم برواق طابقي ذي أعمدة وأقواس تحيط في ساحته الداخلية، وفي الجهة الجنوبية منه أنشئت دكة مرتفعة بنيت على شكل ركيزة مخصصة إلى العائلة الإمبراطورية، كما زودت بديكور فائق الزينة والجودة من الرخام الملون والسماقي. يخترق المدينة من بوابة طرابلس غرباً وحتى الميناء مروراً بقوس، النصر والجيمناز (ميدان ألعاب القوى) والحمامات وسبل المياه شارع منفتح زين بالأعمدة والأروقة ذات الطراز الشرقي المنفذ على نموذج شوارع بصرى وأفاميا وتدمر وجرش وغيرها. ومن جماليات هذا الشارع قوس النصر الذي بلغ ارتفاعه ٢٠م نفذ على الطراز الكورنثي، وصفحت واجهاته بأبهى جماليات النحت والتشخيص الآدمي التي توافقت مع الأعمدة والتيجان والأفاريز والمكرنشات وكذلك الشرائح الرخامية البيضاء.

ومن الأبنية الجميلة سبل المياه (النيمفيات) المزينة بأعمدة وتماثيل رائعة لحسناوات يمثلن ربات الينابيع والجمال، وكذلك واجهات الحمامات ذات الأعمدة الرخامية متعددة الألوان من الأبيض الزهري والزهري والسماقي، والتي تبلغ ١٠م في الارتفاع ماعدا توابعها التي تصل في مجملها ١٥م وتضفي على الشارع لوحة رائعة الجمال. وينتهي الشارع عند الميناء الكبير والهام حيث المخازن والأرصفة والأروقة والمطاعم والمقاهي والسفن والحركة النشيطة على مدار الساعة.

وتنتهي المدينة في طرفها الشرقي وخارج الأسوار ببناء المسرح الدائري وميدان الفروسية حيث تنطلق مباريات الفروسية وسباقات الخيول التي كانت تجري بين اثنتين أو أربع عربات أو أربعة خيول، ومنها سباق العربات الخمسة التي تقوم في خمس جولات حول الميدان، وتقطع في كل جولة سباق مسافة ٢٨٤٠م وبمسافة إجمالية ٢٨٤٠م×٥= ١٤٢٠٠م.

أما ألعاب المصارعة والمجادلة فتدور كلها في المسرح الدائري المجاور ومنها المصارعات الفردية التي تستمر وتنتهي بموت أحد المتصارعين، وهذه الألعاب والمنافسات تحولت في النهاية إلى المصارعة بين الناس والحيوانات المتوحشة ثم أخذ يطبق على المجرمين.

كما زوّدت المدينة بشبكة من الشوارع المبلطة والجميلة والعريضة والمزينة بالأروقة والأرصفة والتي تحف بها الأبنية الرائعة

وقد غطت هذه الشبكة جميع أحياء المدينة وقسـمتها إلى جزر منتظمة الأبعاد، إلا أنها لم تتبع النظـام الهيبودامي أو الإغريقي ولا النظـام الرومـاني، وإنما النظام السـوري القديم.

الحياة اليومية في مدينة لبدا الكبرى:

سـوف نتعرف على المدينـة من خلال شخصـية هامة من شخصـياتها المرموقة، إنه السـيد ماركوس جونيوس بونيكوس (أي الفينيقي).

كان سـكان المدينة يتمتعون بنفس أمور التسـلية والترفيه الموجودة في مدينة روما؛ مثل التجـول والنزهـات داخـل مدينتهم المزدهـرة والمتناميـة حيث الاسـترخاء في حمامات مريحة وفاخـرة ناهيك عن بقية الأبنية الضخمة والجميلة، ومن أجل إكمال نهاية اليوم يتوجب الأمر الذهاب إلى السيرك حيث تدور هناك ألعاب القوى والمصـارعة والعروض الوحشية المرعبة.

ففي صـبيحة إحدى الأيام وقف السيد ماركوس في الشرفة المعمدة أمام قصره المطل على البحر والبعيد قليلاً عن المدينة مرتدياً الثوب الروماني الفضـفاض والجبة المهيبة المصنوعة من الصوف الأبيض والمخصصة لأيام الأعياد، عند ذلـك نادى على خادمه قائلاً ضع السرج على ظهر الحصان واربطه جيداً وأبلغ سـيدتك أني سوف أقضي يومي في المدينة لحضور جلسـات مجلس الشيوخ والمحكمة ومجلس المدينة هذا السيد هو أحد أغنياء المدينة ويتمتع بمنصـب أحد أعضاء مجلس الشيوخ، وله ممتلكاته الكبيرة والكثيرة كونه مواطن ليبي من أصل قرطاجي ويتمتع بصـفة المواطن الرومـاني، وكان يقوم على خدمتـه في قصـره وفي مزارعه العديد من الفلاحين والعبيد من جنسيات مختلفة.

وبمـا أنـه كان في عمر الشـباب البالغ ٣٥سـنة فكانت تبدو عليـه الهيبة والوقار بجسمه السمين ذي القامة المتوسطة، وكان يبالغ في الأناقة حيث يسرح شـعره الأسـود ويتحلى ببشرة جلده المسـمرة من الشمس، وهذه النظرة والسمة البرونزية أضفت عليه رونقاً في مظهره العام والطبيعي.

ومـن عادتـه أن يبدأ يومـه في معانقة جياده ويتفقد الأكواخ حيث يقيم المزارعون والفلاحون الأحرار والعبيد ويمر على أكوام المزروعات ثم يتجول في الحقول التي بدأت تأخذ لونها الذهبي تحت أشـعة الشمس في الصباح الصيفي الممتع، عند ذلك يسترخي مع هذه الأنغام السـاحرة والأصوات العذبة مع الرياح الهادئة التي تتخلل أشجار الزيتون

والتين والعنب التي تغطي ســفوح الهضاب وتمتــد نحو المنحــدرات ولم تنتاب الســيد ماركوس أي نظرة حســد أو غيرة من أغنياء روما الذين يقضــون الصيف مستمتعين في رطوبة رياح البحر على شــواطئ اللاتيوم، والسبب في ذلك أنه باستطاعته هو أيضاً أن يتمتع ملياً بمشاهدة البحر ذي الزرقة النيلية المتدرجة في اللون والفاقعة من خلال ضلال وفيء الأروقة والسرادق في قصره المبني على حافة الشاطئ الذي يفصله عن مدينة لبدا الكبرى الحدائق والبســاتين المخضرة. وإذا أراد الاســترخاء في جسمه واستنشاق الهواء الطلق والاستمتاع عند ذلك يمكنه الذهاب إلى حماماته الخاصــة والمزينة في اللوحات الجدارية (الفريسكات) والفسيفساء والجص المعجون بالمرمــر، ناهيك عن مكتبته الغنية بالمنحوتات والكتب والمخطوطات.

ومــا إن يأتــي الخادم بالحصــان حتى يوقف ماركوس هواجسه ويصعد على السرج، وبعد ســاعات قليلة من المسير يصل المدينة بعد قضــاء رحلة ممتعــة على ظهر الجواد يسترســل خلالها في تفكيره متذكراً أن هذه الســنة هي السنة الســابعة عشرة من حكم الإمبراطور ماركوســ أوريليوس أنطونيوس والمعروف باسم كراكلا، وهذا التاريخ يتوافق مع عام ٢١٥م. ويتذكر والده ودوره المرموق في المجتمــع، ويبقى يعيشــ في هذه الأفكار حتى يصل إلى مدخل المدينة.

يبدأ الســيد ماركوســ رحلته في المدينة منذ دخوله من خــلال البوابة الغربية التي بدأ العمــل في بنائها في عهــد الإمبراطور مــارك أوريــل ولبســ حليتــه الجميلة من الإكســاءات الرخامية في عهد ســبتيموس سيفيريوس الذي بنى المجد والخلود لقبيلته والذي تجسد من خلال ابنه كراكل.

ويخترق ماركوس في مسيره بدخول المدينة الشارع الرئيس والمســتقيم حيث تحيط به الأروقة والمنازل الســكنية وخاصة المساكن الشــعبية الصــاخبة بالثرثرة والأصــوات المنطلقة في المناقشات، بالإضافة إلى المشاة والخيــول والحمالــين وســائقي العربــات وكلهم يتســاءلون ويتشاتمون ويصرخون هنا وهناك، وكذلك البائعين الذين يقيمون فوق الأرصــفة وتحت الأروقة ينشــدون الزبائن لشراء حاجياتهم.

ثم يصــل إلى مبنى الخلســيديوم الذي يحيط في ساحة متوسطة وهو عبارة عن بناء على شــكل منتدى يجاوره رواق تجاري على قارعة الطريق المــؤدي إلى المسرح وفي هذا الرواق توجد الحجــارة الكريمة والحجارة

الثمينة التي تعلوها المجوهرات المصـنوعة من قبل الحرفيين السوريين المهرة، بالإضافة إلى المنسوجات الحريرية القادمة من الشرق السوري والمصـنوعات الزجاجية الفينيقية والسـجاد الصوفي القادم من سورية وتركيا وخاصة مدينة ميليت.

هنا أسرع ماركوس في المسـير للوصـول إلى البازيليـك وهو مبنـى المحكمة ومركز مستشـاريه المدينـة، وكونه أحد أعضـاء المجلس، ومـن نبلاء المدينـة لذلك تطلب الأمر اخـتراق الفـوروم (السـوق العامة) القديم، وهو مركز المدينة منذ تأسيسـها في العهد الفينيقي الذي مر عليه أكثر من سبعة قرون. وكان ماركوس كغيره من سكان المدينة يشـعرون بالفخر والاعتزاز في هذا الميدان وهم يشاهدون ملياً وبتأمل المعابد المنتصبة على الجهـة الغربية من السـاحة. فهناك تنتصـب المعابد الرخامية المكرسة إلى آلهة الأسـلاف وتماثيلهم فوق الـدكات المرتفعة والتي تذكر بالإله باخوس والإله هيراقليوس التي تمخضت عن الآلهة الفينيقية ملكارت وشـادرابا ومن ثم تماثلت معها. ومن بينها أيضـاً معبد روما وأغسـطس؛ ومما يلفت النظـر في هذا المعبد الدهشـة التي يتركها عند المـرء باحثاً كان أم غـيره ويولد عنده انطباعاً بفخامة الأعمدة الضـخمة وتمثال المعبودة روما وكذلك تماثيل الأباطرة الأوائل مثل أغسـطس وتيبير وكلود، وإلى أقربائهم وذويهم.

وهذه التماثيل الجالسـة بشكل منتصب أو بتربيعـه جميعهـا مكسـوة بالأرديـة الفضفاضة، وقسم منها انتصب على ركائز خشبية، وتبقى فقط أقدام الأرجل والأيدي والرؤوس هي الوحيدة التي نحتت وصـقلت وشذبت من الرخام الإغريقي.

ومـن بـين هـذه التماثيل نجـد تمثال الإمبراطور سبتيموس سـيفيريوس وعائلته التي تجمعت في الحلبة نصـف الدائرية، أو في المجلس المهيأ على شكل مقام يزين مركز السـاحة. وهذا الأمر لفـت انتباه ماركوس حيث أعاره الاهتمام ووقف ملياً وهو ينظر إليه، وهذا ما يطرح التسـاؤل فيما إذا كان هـذا الرجل هو أحد عمومته أو قريب لهذا الشـخص المشهور من قبيلة سـبتيما التي ينتمي إليها أجداده؟ وبنظرة بسيطة ألقاها على الساحة الفارغة باسترسال أخذ يحدق في تمثال الطفل الصـغير جيتا الأخ الأصغر للإمبراطور كراكلا والذي قتل وهو في حضن أمه الأميرة جوليا دومنا وبين ذراعيها وذلك على أثر قتل أبيهم.

ومنذ ذلـك الوقت وفوق أصـغر تمثال وجـدث كتابـة تذكارية على شـرف القتيل الضـحية لتكرس هـذه المناسـبة، إلا أنها شـوهت قليلاً في فترة لاحقه. كما تجد مثل هذه التماثيل في كامل أحياء المدينة وكذلك على كامل أراضي الإمبراطورية ومدنها، ولم تبخل وتمل من كثرة هذه التماثيل.

لم يقتصـر الأمر في عرض التماثيل على الأباطـرة وأسرهم وإنما كثيراً ما يقف المرء أمام تماثيل الشيوخ والقناصل والشخصيات المرموقة وذوي المراكز العليا في الدولة مثل حكام الولايات. وجميع هذه الشخصـيات كانـت تعرف من خلال الكتابات المنقوشـة على الركائز التي تشير إلى عبارات التفخيم والكـرم والسـخاء المقـدم من قبـل هذه الشخصيات في العديد من المناسبات.

وأخـيراً وصـل ماركوسـ إلى المجلسـ (الكـوري) والمعروف من خلال واجهته التي تشبه واجهة معبد سـوري. أما من الداخل فقد قسـمت الصـالة أو البهو إلى قسمين من خـلال معبر مركـزي يقـود إلى تمثال الإمبراطـور كراكلا الذي ظهر على شـكل عجوز فوق صفٍ من مقاعد الخشب اللوزي المزين والمطعم بالمجوهرات.

وقد جلس ماركوس متصـدراً المكان مع مجموعه أعضـاء المجلسـ (الديكوريونال) الذين جلسـوا بالتـدرج وحسـب المراتب، ويشكل هؤلاء أيضاً مجلس القضاء (الكوري). وقد صـفوا جميعاً حسـب نظام الأقدمية الشـيوخ القدامـى أولاً، ثم قدماء شـيوخ المدينة (الدوفير) ومن ثم المراقبين القائمين والمكلفين بأعمـال المدينة الخدمية والعامة ويليهـم رجال المال المسـؤولون عن الأموال والضرائب ومن ثم الأعضـاء العاديين مثل أعضاء مجلس المدينة (الديكوريون).

وحسـب المعتاد يتـم في هـذا المجلس معالجـة كامل قضـايا المدينـة والمجتمع. فتطرح الأسئلة التي تتعلق في شؤون المدينة ومبانيها العامة وأعمـال الميناء والطرقات العامة والأمن والشرطة والأسواق والقرارات المتعلقـة بالإمبراطور ومكاتب اسـتعلامات الإمبراطور وغيرها.

لقـد كان هـذا الاجتمـاع غـير عادياً ومخالفـاً للمألوف وذلك بسـبب الاحتفال بالعيد السـنوي للإمبراطـور، لذلك تكون هذه المناسـبة مثل المناسـبات الأخرى التي تحتفل فيها الإمبراطوريـة في أعياد ميلاد الإمبراطور أو عيد التنصـيب أو النصر في الحروب وهكذا. لذلك أخذ جميع الأعضاء أماكنهـم من أجل الاحتفال حسـب الرغبة

والميــول وتوفر كامل المواصــفات في الوقت الــذي هيمن على الجو العــام وجود جوقة المنشدين وهم ينشدون الهتافات والأناشيد المستخدمة مثل:

الحيـاة الطويلـة والرغيـدة- العيش المديد إلى أنطونين وأغسطس.

تعيش السيـدة الأمـيرة جوليـا دومنـا حياة مديدة.

تعيش الآلهة ومقر الآلهة.

بعــد ذلك ينطلق الموكــب بهيبة وإجلال ومنهجية دقيقة؛ فكلٌ يسير حسب الأقدمية وحســب الاعتبارات الدقيقــة وبكل جلال وإكبار واحترام بحيث يلتزم الجميع بالتقليد القــديم في المســير متوجهــين إلى الفوروم الجديد الذي يعرف باسم الفوروم السفيري الذي بدأ العمل في بنائه في عهد الإمبراطور ســبتيموس ســيفيريوس وتم الانتهــاء منه حديثــاً. ومن ثم تم تدشــين البناء من قبل البروقنصــل وحاكــم الولايــة بالنيابة عن الإمبراطور كراكلا.

هنا نجد الرخام الرائع والمزين ذو البياض الــبراق المتباين والمتفــاوت في الألوان أو ذو اللــون البصــلي أو الرمــادي أو المتموج في الخطوط البصــلية والمعــروف بالأخضر أو الأخضر المصــحوب. وجميع هذه العناصر مستعملة في الأعمدة والتيجان المزينة أيضاً بــورق الزينة على شــكل ســنابل مخرمة أو بشــكل الزهور والأروقة وقد تم استيرادها جميعاً من جزيرة أوبيه في بحر إيجة.

وأخيراً تجمع الحشــد محيطاً في الدكة التــي تقدمها درج تزييني مجمل يقود بدوره إلى المعبد أو الهيكل الذي تتوسطه المقصورة حيث يعتلي هذه المقصورة كاهن يعرف باسم عراف معبد روما وأغســطس وهو يســكب شراب الماء المخلوط بالزيت.

ويعــرف هــذا التقليــد باســم: (إراقة الشــراب) إكراماً للآلهــة الوثنية حيث يتم سكب الشراب على أجسام الثيران والرجال الأقوياء الذين ينشــدون الأناشــيد المتعلقة في الطقوســ المتخصصــة وإطلاق الهتاف الجوهري والخطابات. وفي هذا القسم يتم عرض التماثيل المخصصــة للعمالقة الذين كانوا يناضــلون من أجل الآلهة أمام واجهة مزينة بنفس نظام التعميد في الموقع.

وفي هذه المناســبة التقــى ماركوس مع صديق له يدعى كينتوس أفيديوس كينتيانوس الذي يرتدي بدوره الجبة الفضفاضة، وهو قائد عسكري بمرتبة غولاس أي قائد كتيبة أو مــا يوازيهــا. وبعد الانتهاء من المراســم أخذ الصــديقان يتبادلان الأحاديث الودية حيث ذكر لــه كينتوس أنه قــادم من مهمة

عســكرية أنجزها من خلال جولة تفتيشية على المراكز المتقدمة التي تتمركز فيها قوى المشاة لحماية خزانات المياه والينابيع.

كمــا حضر الاحتفال التجــار القادمون من مختلف مناطق الإمبراطورية إضافة إلى تجار القوافل القادمــة من أعماق إفريقيا. وقد تم تســجيل أســماء جميع هؤلاء عند مركز الغفر والحراس عنــد أبواب المدينة. والجميع كانــوا في حالة الثرثرة والأحاديث الجانبية بعد مراسم الاحتفال.

وكما هي العادة فقد اتجه الصديقان إلى الحمامات العامة، وعند ذلك توجب عليهم اختراق عدد من الشــوارع للوصول في بداية الأمــر إلى ميدان ألعاب القــوى (الجيمناز أو البالســتر) الذي جــاء موقعة في مواجه حمامات هادريان حيث يتواجد الرياضيون بما فيهم لاعبو القــوى، وبعد ذلك يدخلون إلى الحمامات الكبرى في المدينة.

يبدأ الدخول إلى الحمامات بصالة خلع الملابس ومــن ثم الحمام البارد المكشــوف (المســبح) وفي الوسط توجد الصالة المهيبة المركزية حيث تنتصــب الأعمدة ذات اللون البصــلي الأخضر والتي يبلغ ارتفاعها دون التوابــع ٩م، وتعلوها القبة الشــاهقة ذات الفسيفســاء الأخضــر المذهــب الذي يبرق ويلمــع في الظل، وتجد هنا الكل منهمك في الحركة ذهاباً وإياباً وتجوالاً. بعد ذلك يأتي الحمام الســاخن بأقسامه المتعددة؛ الحمام الفاتــر (التيبيد) ذو الجــدران المزينة التي تقدم أفضــل العروضــ التزيينية الجميلة كترجمة لأفضل روائع وأعمال الفن الشرقي والإغريقــي. فتشــاهد تمثــال مارســ إله الحرب منتصــباً ومســلحاً، وكذلك تمثال أبوللو إله الشمس.

وزاد البنــاء جمالاً اللوحات المعروضــة في الحمــام الرطب الســاخن (الكلداريوم) وحمام التعرق الساخن (ليبيداريوم) والحار (ليكانيكــوم) وخاصــة تلــك اللوحات التي عرضــت على الجدران أو التماثيل النحتية التي تعطي حلاوة الإطراء والملاطفة وخاصة الجماليــات المثمنــة والقســمات الناعمة لأنطونيوســ نــديم الإمبراطــور هادريان. عند الدخول إلى الحمام الحار قال ماركوس لصــديقه: إن أفضل شيء يقوم به المرء هنا تبــادل الأحاديث والمناقشــة، بعد ذلك يتم الانتقال إلى صــالة المناقشات للاسترخاء. وبعد برهة قصيرة من الوقت تذكر ماركوس أن هذا اليــوم هو يوم الاحتفال بعيد ميلاد الإمبراطــور لذلك قال لصــديقه: يتوجب علينا الأمــر عدم الجلوس كثــيراً حيث تم

الإعـــلان عن قيام حفل فني في المسرح ومن ثم حفل أخر في المسرح الدائري الذي خصص لأن يكـــون حلبة المصـــارعات حيث يتواجد المتصــــارعون (قلادياتـــور) ولاعبـــو القوى الذين يقومون بتقـــديم ألعاب قتالية فريدة من نوعها مثل الالتحام والمجابهة ومصارعة وقتال الحيوانات المتوحشـــة، وهذا العرض الذي سيتم اليوم هو عرض استثنائي كما تم الإعلان عنه في هذه المناسبة.

وبمـــا أن المســـرح الدائـــري وميـــدان الفروســـية متجاوران ويقعان خارج الســـور الشرقـــي للمدينة وعلى شـــاطئ البحر في منطقة تبعـــد عن الميناء قليـــلاً فقد اجتاز الصـــديقان معبد جوبيتير دوليسينوس ذلك المـــكان الـــذي يجتمع به التجار الســـوريون محيطـــين في المعبد المخصـــص إلى آلهتهم. بعد ذلك الوصـــول إلى الرصـــيف الشرقي للميناء.

في هذا المكان جلسوا في مطعم وتناولوا وجبة سمك مقلي تم اصطياده طازجاً بشكل سريع مع قطعة من خبز القمح وبعض حبات مـــن الزيتون وقليل من خمر التاســـوس ذي المذاق العذب والذي يتميز بجودته العالية، ويعتبر نوع مـــن أنواع خمر الترف لأنه قادم مـــن النبيذ البلدي الأكثر شـــهرةً وجودةً من بين أنـــواع الخمور وقطف مـــن أجود أنواع العنب وجلب بعد صـــنعه بعناية شديدة من مناطق شمال بحر إيجة.

بعد ذلك أخذ الرجلان طريقهم مسرورين في تمازجهـــم وانخراطهـــم في هذا المجتمع الجماهـــيري الخليـــط وبلباســـهم الفاخر والجميـــل. وكلما مروا في أماكـــن التزاحم يسمعون الأصـــوات الرنانة للغتهم القادمة من أصـــول فينيقية من قرطـــاج والممزوجة بالإغريقية والمصرية واللغات المستعملة من قبل البحارة والتجار، ولهذا يسمعونهم وهم يتكلمون اللغة اللاتينية مع لهجة ذات نبرات قوية، وهذه النبرات واللهجات تجدها على كامل أراضي الإمبراطورية.

وخلال مرورهم في الأسواق كانوا يلقون نظـــرات الغزل والإعجـــاب والملاطفة على الفتيات والنســـاء، تلـــك الفتيات الجذابات والمغريات وذوات التسريحات الجميلة للشعر خاصـــة بعـــد أن سرحن شـــعورهن بمهارة فائقة، إضافة إلى الحلق المصنوع من الحلي المتموجـــة والطويلـــة والمحيطـــة في الوجه. وهذه الإكســـاءات الجميلة تظهرهن بمظهر جميل حيـــث الحلق المتمـــوج الطويل الذي يحيط في وجوههن الفائقة أيضـــاً، ويطلقن غمزات ونظرات غرامية على الرجال الذين يواجهونهن.

وعلى الرصـيف الشرقي صفت الجرار التي تحمل أختام وبصـمات إنتاجهن وقد صـفت هذه الجرار بانتظار شـحنها على إحـدى السـفن المتجهة إلى مدينة أوسـتيا ميناء روما الرئيس. وقد قالت إحداهن: إن جراري هذه، جـرار الزيت تدهش وتعجب كثيراً، وقالت ذلك بفخر واعتزاز فرد عليها ماركوسـ قائـلاً: إنه لم يشـحن إنتاجه إلى العاصمة مطلقاً.

وأضـاف قائلاً: إن الشحن إليها لم يكن شـيئاً مهمـاً، ثم اقـترب منها وهـو يقول بصوت منخفض: وذلك منذ أن فقد الوالي العسـكري بلوتيان هيبته وخفت صلاحياته وسلطاته لتصبح بيد السلطة الإمبراطورية، كما أن جراره أصـبحت تذهب إلى أوسـتيا تحت مراقبة رجال المالية والضرائب.

وبعـد مغادرتهـم المرفـأ والابتعاد عنه وعن مستودعات التجارة البحرية يجتازون حيّـاً ذا فيلات، وقصـوراً جميلة جداً تقع في ضـاحية المدينة الشرقية على الشـاطئ للوصـول إلى المسرح الدائري (الأنفتياتر)، وهناك دخلوا المكان ووجدوا أنفسهم داخل الأروقة المسقفة والمغطاة بالكتابات المكرسة على شرف آلهة الانتقـام والعقاب نيميس. عند ذلك تقدم الوقت حتى أصـبح متأخراً ومن ثم خيم الظلام والسـكون على مقاعد المتفرجين.

وهنا أصـبح سـيد الموقـف (الأبطال المصارعون المسلحون بكرابيج طويلة وطرية وأدوات مشـعبة وسـيوف لمجابهة ومواجهة النمـور والدببـة والزرافـات). ويتسـاءل الجمهور بين بعضـهم البعضـ بإلحاح عن المتصارعين وعن صـفاتهم وألقابهم، فكان لدى البعض الإجابة بأنهم أبطال مشهورون ومعروفـون علـى مسـتوى كبـير، إلا أن الحيوانات لها أسماؤها الخاصة بها أيضاً.

لقد أخذت المباريات في التتابع والتعاقب حسب مساراتها، وفي هذه المناسبة أيضاً تتم عملية تنفيذ الإعدام على المتهمين بتقديمهم إلى الحيوانات المتوحشة، وهؤلاء في هذه المرة هم جماعة من الألمان الشـقر الذين أسرهم الإمبراطور كراكلا أثناء حروبه العسكرية في منطقـة الدانوب. وبعـد أن تم الانتهاء من جميع التدابير الاحترازية أعطيت إشارة بدء العروض. وفي النهاية كان الجمهور مرتاحاً جداً وراضٍ عن تلـك العروض على الرغم من عنفوانيتها.

وبعد اسـتراحة قصـيرة يذهبـون إلى ميدان الفروسـية (الهيبودروم) حيث تجري

مباريات ســـباق الخيول والعربات. في نهاية المطاف قال ماركوس لصـــديقه: الآن سوف أبـــدأ العمل في كتابي الجديد الذي ســـوف يكون عنوانه: (مدينتي لبـــدا الكبرى؛ روما تحبك) وســـوف أضـــعه بجدارة في الفوروم السيفيري (السوق العامة الجديد).

الهوامش

١- تقـــع المدينـــة الأثرية حالياً على شـاطـىء البحر الأبيض المتوسـط إلى الشرق من مدينة طرابلس عاصـمة ليبيا حاليـاً بمسـافة ١٢٠كم. وتجاورها من الغرب مباشرة مدينة الخمس الحديثة ومركز محافظـة أو شـعبية المرقـب، وتبعد عنهـا شرقاً مدينة مصراتة بمسـافة ٢٠٠كم. بدأ الكشـف عنها منذ أكثر من قرن من الزمن، وتم الكشـف عن القسـم الكبير من الأوابد الأثرية وترميمها، كما أن الحفريات الأثرية مازالت مستمرة في المدينة، وبني مجاوراً للموقع متحف أثري يعتبر من أجمل وأغنى متاحف منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط.

آفاق المعرفة



قراءة شرقية
في تكويناتٍ أوروبية

د. بغداد عبد المنعم*

هــل يقرأُ الغــربُ قراءَتَنا له ؟؟ ذلــك أننا قرأنا اســتشراقياتِهِ الكثيفة والإشكالية أحياناً..وبالتأكيد امتثلنا لنتائجه وتمثلنا الرؤى ووقعنا في محيطٍ من التســاؤلات والاحتجاجات والأبحاث.. ولكنّ، يســتمرُ الحوارُ الإنساني فمجيءُ الحقِ قَدَرٌ ورؤيا.. نستمرُ في قراءة (الكاتدرائية) و(القلعة الرمادية) في ميلانو.. نســتمر في عبور الريف الألماني البافاري بأســطورته وغياباته ونقرأُ ما نشهدُهُ بعيوننا.. فهل يقرؤون كلماتِنا فيهم ؟؟

* باحثة في التراث العربي (سورية)

العمل الفني: الفنان علي الكفري

الدخولُ إلى ميونيخ.. بدون بوابات!

لم تـــترك هذه المدينـــةُ انطباعاتٍ نهائية ودامغة، إنها في قالبٍ أوروبيٍ صحيح ويبدو أنه محدود..

كلُّ ما فيهـــا حادٌ ومعـــدني.. فيبدو أنَّ الخروجَ مـــن الحـــروبِ والنكســـات يجعلُ التأسيسَ على الأرضِ البشري والصناعي..

تشـــهقُ ميونيـــخ بندرتِهـــا المعدنيـــة والنظامية.. وسقوفِها القرميديةِ المتوالية.. ومحلاتِهَا المتواترة.. ليس ثمةَ تأصيلٌ إلا إذا اعتبرنا أبنيةَ الرايخ أو بناء المدينة الرياضية شيئاً من عبقٍ قريبٍ..

أغمضَـــتْ (ميونيـــخ) عيونَهـــا عن كلِّ الخلفيات وسارتْ إلى الأمام في خطٍ مستقيمٍ صـــاعدٍ لكنه معدني نلحظُ بدايتَه القريبة.. معاملَ السيارات.. طرقاً مستقيمةً نظاميةً.. رياضة ودراجاتٍ عادية كثيرة..

أما فضـــاءاتُ المدينةِ الريفية فتحتفظُ بقـــوةٍ بفلكلـــور مقاطعـــة (بافاريـــا) وبتلك القصـــور المعلقـــة في القمم الخضـــراء معَ أمرائِهَـــا الذيـــن اختفوا فجـــأةً ولم يظهروا ثانيةً!

أبحاث عربية.. في ساحة مارينا!

جلســـنا إلى الطاولـــة المســـتديرة أو (العرش!) لنناقش أهمية الموضـــوعات التي يمكنُ أنْ تخلقَ حـــواراً حامياً وفعالاً في جوٍ أوروبي.. كان ابن خلـــدون بعالميته القديمة وبعروبته القديمة وبنقص التعمق فيه عربياً حتى الآن موضـــوعاً نموذجياً في طروحاته النوعيـــة والمبدأية والتأسيســـية التي كوَّنَتْ وخلقت (علم الاجتماع) أو السوسيولوجيا..

في تاريـــخ العلـــم تتكـــئُ الورقـــاتُ إلى بعضها، ليس هناك علمٌ عنصري إنه يستند أولاً ثـــم يتناثر..ينتـــثر في العقـــول القادمة بشـــتى الوســـائل إنه حقه الإنســـاني مثلما أصالتُهُ حقهُ أيضاً.

يبـــدو أنَّ مدينـــة ميونيخ لم تكـــن تنتظرُ أقوالاً عربية! وما حاجتها إلى أبحاثٍ عربية في التراث والمرأة والاستشراق وتاريخ الطب وتاريخ الرياضيات.. فلم تكن ثمة ردود فعل أو تحاور من أي ســـويةٍ حضارية معقولة.. ينتظرون منا أشياء أخرى.. جذبتهم الموسيقا الفلكلوريـــة والرقصـــ وشـــطحات في الفن التشكيلي.. وحين حاورتني سيدةٌ ألمانية بعد أن ألقيتُ موضـــوعاً عن « المـــرأة العربية « ألقيته باللغة العربية وتلته ترجمةٌ قصـــيرة بالألمانيـــة.. لم تذكر هذه الســـيدة إلا أمرين : أنَّ صـــوتي ولغتـــي في إلقاء المحاضرة كان شـــجياً إلى الدرجة التي بكيت فيها السيدة! ثم ســـألتني كيف ما زلتُ أدعو إلى الشهادة

والاستشــهاد ؟!.. وذلك بالرغم من أني لم أذكر موضوعَ الشهادة إلا لكونه صفةً حضارية رفعتْ جـدارةَ المــرأة وكبريائها في كلِّ العــالم.. لم يصــلْ إلى الســيدة الألمانية من حواري إلا موسيقا صوتي وإلا معنى متكرر تُصَدِّرُهُ وســائلُ إعلامهم عــن ظاهرة (الاستشــهادية).. ألم يتشكلُ في نصي لغةٌ للآخر.. أم أنَّ الآخر مصــفح بلغةٍ مســبقة وبرؤوس مصــطلحاتٍ طازجة صــقلتها دوائرُهم وقنواتُهم!!



كم يختلف منسوبُ الصفات بــين جغرافية وأخرى وذلك مــن الأخاديد التــي قــد يقع فيهــا حوارٌ مــا ويذهب في الغيابات غير المجدية..

حقاً إنَّ التجارب الإنسانية لا تتكرر فما من لحظةٍ قادمة تطابــقُ لحظةً ذهبت وما من ضــوءٍ هو ذاتُهُ بعد قليل.. لكنَّ ديناميةَ العقل الإنســاني الحر تخلقُ نفس الحقيقة الإبداعيــة : علــم العمران البشــري.. علم الاجتمــاع.. السوســيولوجيا.. لغــاتٌ عدة وحقيقة واحدة والحقيقة حرة دوماً!

ابــن خلــدون كان واعيــاً ومحيطاً بما يفعل وما يكتــب وكان واعياً لدوره ومهمته الحضــارية العالمية والتي حاولنــا إلقاءَها عربيــاً فمــا كانــت كذلك في تلــك المدينة المعدنية التي طردتْ الكلام وانحناءاتِ اللغة واستسلمتْ للخطوط المستقيمة.. لكنَّ قانوناً آخر يُقَيِّمُ كلمــاتِ ابن خلدون الخالدات.؟. قانونَ مدينةٍ تنحنــي في لغتها حتى النخاع وهو يؤثرُ أنْ يقولَ لهذه المدينة تلك المقدمة الخالدة..

وعلى عرشــ الطاولة المســتديرة كأننا أمسكنا (صــولجان الأرض).. كان الموضوع

الثـاني الـذي اخترنـاه موضـوعاً تعريفياً وحواريـاً.. حواراً في المنطلقـات التاريخية والنفسـية التـي انتهـت إلى وضـع معين للمـرأة العربية، ومن هذه المراحل الحوارية أيضاً إمكانية اسـتعادة المفاهيم الحضارية والقيمية لها. حاول أنْ يُشكل نقاط ضوئية في المناطـق التـي لم تثر اهتمام المشـتغلين الرسميين الوقورين بقضايا المرأة.

هل مازالت المرأةُ في الغرب أيضاً تعاني مـن غياب أدواتها الحضـارية.. إنَّ القفزةَ النسـبية بين المرأة العربية والمرأة الغربية لا يعني أنَّ الأخيرة خارج هذه المشكلة..

لم يسـتطعْ هذا الموضـوع إقامة الحوار الـذي من معانيه التبـادل والندية والتطور والتعايش أيضاً.

كان من موضوعات (الطاولة المستديرة) :الاسـتشراق.. حـين يُذكر (الاسـتشراق) يتداعى الفراغ التأصـيلي العربي..يتداعى الغياب..نعـم هـم مؤسسـون في طريقتهم ورؤاهم..أمـا لنـا فتختلفُ طريقـةُ الفتح والتأسـيس فيما هو لنا..تلك من المشكلات الحضـارية المتداخلة في التاريخ والسياسة والنتائج على الواقع..

وإذن فهـي المفاتيـح للدخـول العميق والطويل إلى كياننا الفكري الذي هو جزئية من الوجـود الكلي فهو ليس إنتاجاً فكرياً–حضارياً طبيعياً.. ثمَّ كان إدوارد سعيد..إن استيعاب اسـتشراق (إدوارد سعيد) أسهل بـ إنكليزيته. قلتُ : حين قرأته بترجمته الجيدة إلى العربية اكتشـفتُ طريقةَ تفكيرٍ جديدة داخل مصـانع ومعـدات اللغـة العربية.. وهكذا طُرِحَ هذا الموضـوعُ عن الاستشراق والـذي رمى كثيراً إلى محاولـة التحاور مع الآخر (صانع هذه المشكلة الحضارية)!

على طاولـة المحاضرة في المركز الثقافي القـديم في ميونيخ تَلَوَّنَا تلـك الأفكار عن الاسـتشراق مع حضـورٍ ألماني ضعيف ليس من ناحية العدد وحسـب ، ولكن من ناحية التلقي والتسـاؤل.. يبـدو أنَّ هذه الشريحة العامة مـن المتلقين الألمـان كانوا ينتظرون ترفيهاً عربياً من نوعٍ آخر..

يبدو أننا بدخول القرن الواحد والعشرين أضحى الاستشراق بالنسـبة لنا مهماً نسبةً إلى هدفٍ حضاري وسياسي جديد يعنينا..

تجولنا في ساحةِ (مارينا) أحسستُ كأنما خرجنا مـن زنزانة.. ثمةَ فرقة موسـيقية جوَّالة.. ثمةَ شـاي في مقهى بسيط وجميل يتوسط السوق أو الساحة أو هذا الكورنيش غير البحري حيث يتمشى الناس ويتسوقون ويتسلون.

ريفٌ.. بأسطورته البافارية

أنْ يختفي الإنســان خــيرٌ من أن يموت، وأنْ يغيب هــو الفعل الذي يكمنُ فيه حدثُ العودة.. كم تتكــررُ هذه الحكايةُ في العالم.. الفراعنــةُ حولــوا الفكــرةَ إلى عمارة.. في (أســطورة الأهرامات) حكايــةُ اللاموت.. حكايةُ الغياب فقط.. حكايةُ الانتظار..

أمــا هنا في الريــف والجبال الممتدة في فضــاء ميونيخ فتلبثْ (حكايةُ الخلود) في نســيج الطبيعة وقصرٍ منيــف بُني في أعلى الجبل.. تســجدُ أمامَهُ البحــيرة.. ما زالتْ الحكايةُ البافارية تتــوارثُ الخلودَ وتعطيه للطبيعة..ذهبَ الأميرُ من زمنٍ بعيد وبقيتْ الطبيعة.. متى يعود ؟ ليســتْ مجردَ حكاية إنها الرؤيةُ التي حكمتْ الماءَ والهواء وأعطتْ للقصر والبحيرة حزناً غريباً..! انضــممنا إلى الطبيعة كأننا نشهدُ الصلاة..

عَبَّدوا إلى القصر (قصر الأمير المختفي) طريقاً جبلياً رائعاً يُصعدُ إليه بعربةٍ تجرها أربعةُ خيول ضخمة ويستغرقُ وصولها ساعةً أو أكثر.. تســيرُ فيــه العربة وســط الغابة الجبلية المتصاعدة حتى الوصول إلى القصر الخالي..

من الحكايات الشرقية الغريبة على هذا المكان وجودُ مســجد كان يصلي به جماعةٌ من الجند أو الخدم المغاربة الذين كانوا في خدمة الأسرة الحاكمة في بافاريا.. مســجدٌ صغير إنما معتنى به على نحوٍ فائق ومزدحم وعلى نحو شرقي شعبي.. طبعاً الآن لا أحد يصلي فيه.. هو أيضــاً مسجدٌ خالٍ.. خالٍ تمامــاً مــن الأذان والدعــاءات التي تجعلُ للمــكان تلــكَ الرائحةَ المســاجدية الألفية في المدنِ العربيةِ العتيقــةِ جداً.. خالٍ رغم زحمة الثريات والتحف والبســط والأباريق والوسائد وكلِّ ألوانِ الطبيعة معاً!

الحقيقة إنَّ الديمقراطيــة الملكية التي ســمحت ببناء هذا المسجد وسمحتْ للخدم بالصــلاة لم تســتطعْ أن تقرر ســبب غياب الأمير!

البحيرةُ رماديةٌ منبســطةُ الحزن، وثمة مركبٌ صــغير يضــيعُ وســطَهَا.. الطبيعةُ الريفيةُ البافارية يغطيها جبروتُ ألوانٍ تميلُ إلى القتامة.. انعكاســاتُ الشمس في شرقنا مختلفة.. ربما زوايا سقوط الضوءِ على الماء مختلفة.. ربما طبوغرافيةُ الطبيعة مختلفة.. هنا طبيعةٌ ذاهبةٌ في نفق..

(طبوغرافيةُ) الشرق تبســطُ الأشــجارَ والأعشــابَ والميــاهَ خارجَ صــدر الأرض.. بعيــداً عن الاختبــاءاتِ والرماد.. تســقطُ الشــمسُ بكــرمٍ وطفولــة وحــين تتأهــبُ

للمغيب.. لا تغيبُ فجأةً.. تتركُ مجالاتِها اللونية المتبدلة والمتغيرة لحظةً بعد لحظة.. فـ بعد (الغرق الشمسي) في الظهيرة تعطي شمسُنا الشرقيةُ أصيلَها فـ شفقَها فـ غسقَها.. تعطي ألوانَهَا الأصيلية لفضاءاتِ السماءِ وانعراجاتِها.. تحملُ الغيومُ المستدةُ إلى الأفق إيحاءاتِ شمسها.. تتابعُ معرضَهَا المستمرَ والمختلف.. لوحاتُها الشفقية بدايةً من حمرةٍ نارية ونهايةً بأزرقٍ فاتحٍ.. فاتحٍ كأنه نهايةُ دعاء.. لوحاتُ الغسق تحملُ الأنفاس إلى كلِّ الطبيعة الشرقية المندمغة بأصواتِها وغُثاءاتِها وهمساتِ سنابلٍ توشكُ أن تنام وأيدٍ تخلدُ إلى الأرض..

(حكايةُ الغياب) قرارٌ إنساني في مواجهة حتمية الموت.. في كلِّ الأرض قررَ الإنسانُ غياباً مُبعِداً فكرةَ الموت إلى لا زمنٍ بعد الزمن..

أسطورةُ الغياب البافارية.. أسطورةُ الخلود الفرعونية.. حكايةُ غياب الشمس الشرقية حكايةٌ طويلة.. حتى هذا الغياب اليومي ليس فجاً ولا فجائياً.. إنه بانوراما سماوية بل فضائية.. تنسحبُ الإمبراطورةُ بمنتهى الهدوء والصبر لتتركَ تساؤلاتِها.. لتتركَ جدلياتٍ لعيوننا.. جدلياتِ العصرِ والأصيل.. ثم الشفقِ والغسقِ.. منتهى الغياب.. ثم عودة!!

غادرنا الجبال البافارية.. كانت شرقيتُنا العميقةُ تلدُ أوقاتِها المتفردةَ وأذاناتِها العربية التي عنونتْ كلَّ زمنٍ يومي ببعدٍ لا نهائي.. فضائي.. ولا غيابي..

هذه الخطوة الشاسعة هي رمزُ ميونيخ؟!

ميونيخ في إطارٍ أوروبي كامل وإنما محدود..

أجل هي كذلك حتى لو صنعتْ تمثالاً أبيضَ عالياً جداً بدون ملامح..! رجلٌ يمشي أو يركض فبدا كأنه كائنٌ من كوكبٍ آخر لا يمنحُ إلا ارتفاعاً وسيراً مضطرباً بلا وجهة ولا نظرة.. يسيرُ بخطوةٍ واسعة فقط.. كأنما حقيقةُ المدينة انتقلتْ إليه.. مصقولاً وأبيضَ ومرتفعاً.. مستعجلاً جداً ينظرُ في الخَواءِ البعيد..

التكوينُ المعماري أو الفني هو خُلاصةُ الجميع العامةُ طبعاً فكأنَّ جميعَ سكانِ ميونيخ دخلوا في هذا التمثال ووحدوا بصرَهم وكَبَّروا خطوتَهم إلى أمامٍ ما..!

ولماذا هو أبيض ؟ لا أدري.. قد يكون الأبيض الذي هو كلُّ الألوان الأكثر استيعاباً

لأبعادِ هـذا الرجـل العجائبي..! مشـيتُهُ محققة تماماً لكنها هائمة وبلهاء..

ربما..أقول ربما كان رمزُ ميونيخ الأهم ليس في عمارتها إنما في شـيءٍ آخر.. وبالتأكيد ليس في قرميدها المتكرر كثيراً.. هي لم تعـدْ تهتـم بملامحها وبالتفاصـيل وبالنمنمة.. هذه الخطوة الشاسعة هي رمزُ ميونيخ!

الحديقة الإنكليزية.. في ميونيخ

منبسطاتٌ واسـعةٌ من أعشابٍ خضراء جداً وأعشـابٍ أقلَّ خضـرةً ودروبٌ ترابية ناعمـةٌ وحنونة تخترقُ هذه المنبسـطات.. ليس هناك كثافة.. بعضُ راكبي الدراجات وبعضُ مواكب الأطفال المدروسة مع مربين أو مربيات.. إوزاتٌ وبطاتٌ وادعات..

أسـوارٌ خشـبيةٌ واطئة تحـوطُ بعضَ المسـطحاتِ العشـبية أو المائيـة داخـل الحديقـة.. لكنها تعطي انطباعاً ريفياً أكثر مما تعطـي انطباع (الحديقة السـيدة) في (المدينةِ المدنية)! لم تتعود هذه الأسوار على الاتكاءاتِ والجلسـات.. هي أسوارٌ فقط.. لكني أحسسـتُ بندائها لي كي أجلسَ إليها وأدخـلُ في صـورةٍ كان في خلفيتها الإوزاتُ والبطاتُ وعـالمٌ هو إلى الريف أقرب.. وهو إلى تداعياتِ باريس العشـبية الايفلية أبعد أبعد..

الحدائـقُ المدنيـةُ الشرقيـةُ تواجداتٌ كثيفةٌ للناسِ والأطفال والعصـافير.. هناك عجقة توازي حرارةَ الشمس.. ومهما كانت تكوينات الحديقة بديعةً فإنهُ يغطيها المرورُ والجلوسُ الإنساني والثرثرةُ وأصواتُ الأقدام والمأكـولاتُ العديـدة.. والبائعين المتجولين بأكلاتهـم البسـيطة اللذيذة..ثـم لا مانع من أن يرفع أحدُ البائعين صـوتَ المسـجلة ليُسمِعَ الناسَ أجمعين أغنية (أم كلثوم) شمس الأصيل..! سواءً شاءوا أن يسمعوا أم لا..!

هذا المهرجانُ الحدائقـيُ الشرقيُ بـ لا توجهه وبـ تَوحده وبقبول عناصره الفوضوية ببعضها البعض.. هذه المظاهرة هي أقربُ إلى الحكايـاتِ الشرقيـة المتداخلـة وغيرِ المنتهية...

طـارتْ حمامةٌ من عُشـها المسـائي.. رَفَّاتٌ مع مسـاءٍ شرقي بعيد.. وسار الأميرُ نحو القصـر البعيد.. ضـوءٌ وحيدٌ متوحدٌ يدلُ عليه..الليـلُ الجميلُ لا ينتهي.. القمرُ لا يَمَـل.. الأمـيرةُ تتابعُ الحكايـة.. أتُرَاها الحكاية ؟ حكايـةٌ شرقية لا منتهية خرجتْ على تراباتِ ميونيخ وزواياها المعدنية ؟؟

ميلانو.. عند منسوب الجنوب العولمي

لم تكن ميلانو مدينةً أوروبية تماماً ، كأنما صــنعَتْها ثلةٌ من الأشقياء.. ثُلةٌ لا شرعية.. كأنما تاريخيتُها إضــافةٌ ألصقتْ إلصاقاً.. وكذلــك أزياؤهــا.. وكذلــك كافتيرياهاتها الرصــيفية التي لا توجــد قرابةٌ بينها وبين مقاهي فيينا أو بغداد أو دمشــق.. ولا حتى بينهــا وبين مقاهـــي الشــانزليزيه العابقة ببســاطةِ منتهيات الجمال التي لا تتأتى إلا من جهودٍ حضارية متواصلة..

حتى البزات الأنيقة التي يرتديها رجالُها صــباحاً وظهراً بَدَتْ أمــراً خارج المألوفات البســيطة والحازمة بآنٍ معاً.. شــيءٌ واحدٌ خلــق طراوةً مــا لهذه المدينة كســرتْ حدةَ عشــوائيتِها والصــلافةَ اللامتناهية لقبابِ كاتدرائيتها.. تلك كانت حماماتُها الأليفات ينتثرن بكثافة وســلام واطمئنان في ســاحة الكاتدرائية..

حــين دخلنا ميلانــو لم ندخلها من جهة الشرق فما كنا قادمــين من الشرق ، بل كنا عائديــن من فيينــا ، وكان الحِملُ الأوروبي في عيوننا مــا زال ثقيلاً ومؤثراً..؟ الدخولُ في المدن الصعبة يزيدُ وجدَ الإنسان وثقله ، يعطيه تلك الإمكانات للطبيعة وللحياة تلك التي لم يألفها ولم يعرفها.. حين خرجنا بحملنا المدني الصــعب ، كان يجب أن نســتلقي في استراحةٍ محايدة وأن نتركَ الأشياءَ الجديدة تتمــددُ في تهاويم الذاكــرة.. قبل أن ننطلقَ مباشرةً إلى ميلانو..

تعبــيرٌ (جنوبــيٌّ) ما يمنحُ هــذه المدينةَ جزءاً من هويتها ، وتعبيرٌ من الفقر يُوَشِّــحُ محيطاتِهــا وأطرافِهــا ، تــتراوحُ ألوانُهــا الغامقــةُ ما بين الرمــادي وعُتماتِ الألوان الأخرى.. وضعتْ في وجهها بعضَ المساحيق الأوروبية.. لكنْ لا يخذلكَ التعبيرُ الجنوبي أبداً إنْ بحثتَ عنه أو إنْ لم تبحث..

ســماتُ اللا صلابة واللا جدية تتأرجحُ في هوائها وأرصفتها..

سرنــا وكأننــا لم نســتطعْ الانتمــاء بَعْد إلى بُعــدٍ من أبعادها ، فليســتْ هي المدينةُ النقيضــة لمدننا العربية ، وليس لها أطيافٌ مشرقية.. في مســاحاتها المنفتحة لا تخفي ذلكَ الغموض أو ذلكَ السر العميق..

حقــاً إنَّ ميلانــو في شــمالي إيطاليا ، لكنهــا في جنوبي أوروبا ، وحســب قوانين العــالم العولمية يكــونُ لـ (الجنوب) ســماتُ الدرجة الثانية والثالثة.. وهكذا فإنَّ ميلانو طوحَتْهَا (جنوبيتُها) في مهباتِ التعب..

الكاتدرائية وساحةُ الكاتدرائية

عاليةٌ ومدببة، فيها كثيرٌ كثيرٌ من الزوايا الحادة، فيها كثيرٌ كثيرٌ من التماثيل الصغيرة

والكبيرة..هكــذا تحــت الســماءِ العاليــة تعلو هذه القبة الشاســعة بــ نمطها المعقد والمدبب.. وبلونها العاجي الصلف..

أمَّــا تلــكَ الأرضُــ الرخيــةُ الحنونــة فتحتضــنُ الكاتدرائيةَ المتعالية الضــخمة وتَصُــوغُ لها أبعاداً ســماوية.. هذه الساحةُ بحماماتِهــا العذبة وبركِها وشــغبِها ولعبِها وبائعيها ودكاكينها كانــتْ المعادلُ الحقيقي والإنســاني للتماثيل الحجرية المتصلبة منذ قرون في واجهات الكاتدرائية..

كانــت بداياتُ حزيران.. والشــمسُ في الســاحة تسطعُ بقوة مثلما تسطعُ في شرقنا تماماً.. جلســنا على الأرض واســتندنا إلى جــدار الكاتدرائيــة.. عربيــان في ميلانو يفترشان الأرضَ ويمدهما ظلٌ ظليل لجدارٍ عالٍ عالٍ للكنيسة المركزية.. إنَّ ظلَّ الله في أي مكان هو الظلُ الحنون وقد أرخى رحمتَهُ الشاملة وبرودتَه الغالية على مكانِنا وأَسْلَمَنا لإغفاءة الظهيرة التي تعني خروجَ يومٍ جديد من ذاتِ اليوم ، يخرجُ الإنســانُ من القيلولةِ إلى أصيلٍ ومساءٍ رخيٍ طازجٍ لعله يومٌ جديد يخرجُ من رحمِ اليــوم الأم.. طريقةٌ شرقية لتنويع الزمان.. لتنويــع الطعومِ والروائح.. لتنويعِ تنقلاتِ عرشِ الشــمس من ظهرٍ إلى عصرٍ إلى أصيلٍ ثم غسقٍ ثم مساء..

ظلٌ رخيٌ حنون سطعَ من قلب المدينة.. يأبى حنــانُ الله إلا أنْ يترجلَ من الذؤابات الحادة المتعالية لقبة الكاتدرائية ويتمددُ في قلوبِ ناسهِ اللائذين بالحب حيثما ذهبوا.. تحققتْ في هذا المكان

(الحرية) حريــةُ الظــلالِ والأنفاس.. حريةُ النومِ على الرصيف داخل حرمِ الله..

قلعةٌ رمادية

ليســتْ قلعــةً مرتفعة، لا تســتولي على إحدى التلات ولا على قمةٍ سامقة.. تنبسطُ بمللٍ ودِعَة في منسوبِ تكوينات المدينة..

حينَ دخلناها لم نصــعدْ! قرأنا نصوصاً عديــدةً معلقة وصــوراً.. ودخلنــا ردهاتٍ متواليــة.. فثمــةَ جداريات وبنــادق عتيقة وعُداتُها.. ســيوفٌ حزينة لا تشي بأية قصة إلا قصــة صــدئِها وإحالتِها على التقاعد فما عادتْ هي هي.. وما عادتْ لأناشــيدها الأولى حناجرٌ ولا أصداءٌ..

ربما ترتبطُ الذاكرةُ البصريةُ بإرثٍ آلافي بعيــد يعطيها دلالاتٍ مســتمرة للمرئيات.. وربمــا ارتبطتْ الذاكرةُ العربية بعلو القلاع وتمايزِها عن باقي أجزاء المدينة وبـ أدراجها الأسطورية وبـ إيقاعِ خيلٍ أدخلتْ في محيطات الذاكرة البصرية صهيلَها وهمهماتِها وحتى قصائدها القديمة الناصعة...

يـا لهـذه القلعة كـم أخرجتْ سـنابلَ الذاكرة.. نذهبُ إلى قلعةٍ فتختلقُ لها أدراجاً وأسـاطيرَ وخيـلاً.. تُخرِجُهَا مـن جنوبها المُتْعَب، ومن منسوبها السهل، ومن رماديتها وعاديتها..

في ميلانو تجلسُ القلعةُ وتركنُ إلى روتين المدينة.. نخرجُ نخلفُهَا وراءَنا..

إذا أردتَ أنْ تستحضرَ ذاتَكَ كُلَهَا فاخرجْ منها كلَهَا.. وإذا أردتَ أنْ تستحضرَ مدينتَكَ كُلَهَـا فاخرجْ منها كلَهَـا.. حينَ خرجنا من (مدينتنا) كُلها لم نسـتطعْ الدخولَ في مدينةٍ أخرى دخولاً تاماً، لكنَّ مدينتنا جلستْ على عرشـِ الذاكرة..ذاكرةِ الروائـح والحجارةِ والأدراج.. وكوَّنَتْ قراءَتَها الخاصة.

آفاق المعرفة



التربية في تاريخ دمشق لابن عساكر

ملكة أبيض *

كتابي الأول من حيث زمن الصدور هو «التربية والثقافة العربية . الإسلامية في الشام والجزيرة في القرون الثلاثة الأولى للهجرة».

هذا الكتاب هو نص الرسالة التي أهلتني للحصول على دكتوراه الدولة من جامعة ليون الثانية بفرنسا عام ١٩٧٨، بدرجة مشرف جداً بالإجماع، بالإضافة إلى منحة لطباعته باللغة الفرنسية، وهي اللغة الأصلية التي كُتب بها. وقد صدر الكتاب بالفرنسية عام ١٩٨١، عن ما كان يسمى المعهد

* أستاذة في كليات التربية العربية (سورية).

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

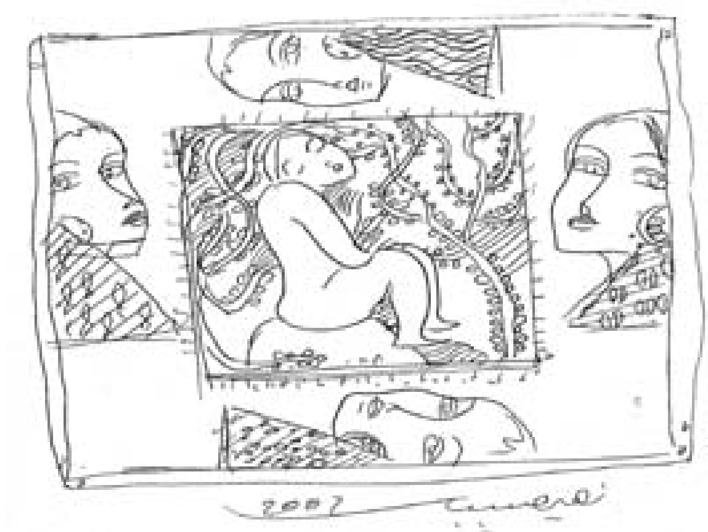
الفرنسي للدراسات العربية بدمشق، ويسمى حالياً المعهد الفرنسي للشرق الأدنى.

على أني استبقت ذلك، وترجمت الرسالة إلى العربية فور انتهائي من مناقشتها، ودفعتها إلى دار العلم للملايين ببيروت، فصدر الكتاب بالعربية عام ١٩٨٠. وهكذا فإن عمر الكتاب يزيد الآن على ربع قرن، وقد ألّفت بعده الكثير، ولكنه لا يزال يحتل المكانة الأولى في نفسي.

لقد بدأ مشروع الكتاب حين حصلت على الماجستير في التربية من الجامعة الأمريكية في بيروت، وقررت الاختصاص في تاريخ التربية العربية ـ الإسلامية. وكان اهتمامي ينصب، على الأخص، على التربية العربية ـ الإسلامية في بلاد الشام، وأعلامها، ومناهجها، وطرائقها... وباختصار، على نشوء نظام التربية العربية ـ الإسلامية، ذلك النظام الذي حوّل الثقافة في هذه المنطقة من السريانية ـ اليونانية، إلى العربية ـ الإسلامية، بالإضافة طبعاً إلى عوامل أخرى، مثل القرار السياسي الذي اتخذه الخليفة عبد الملك بن مروان بتعريب الدواوين، والاهتمام الذي بدأه خالد بن يزيد بتعريب العلوم القديمة، واستمر في العهود التالية.

لقد قادني السؤال والبحث حينئذ إلى المعهد الفرنسي للدراسات العربية، حيث عرفت أن مديره السابق الدكتور نيكيتا إيليسيف متخصص في تاريخ المشرق الإسلامي في العصر الوسيط، وأنه يأتي إلى دمشق أستاذاً زائراً لجامعتها مرتين في العام. فالتقيت به في عام ١٩٧٢ وشرحت له اهتمامي. فاقترح عليّ الرجوع إلى مخطوط «تاريخ مدينة دمشق» لابن عساكر (ت ٥٧١هـ/ ١١٧٦م)، الذي يضم معلومات وفيرة حول هذه الفترة؛ وتفضل بقبول الإشراف على رسالة أعدّها في هذا الموضوع للحصول على الدكتوراه من الجامعة التي يعمل فيها.

كان المخطوط الذي يقع في ١٧ مجلدة و١٦ ألف صفحة من الصفحات الصفراء القديمة الكبيرة يُحفظ في المكتبة الظاهرية بدمشق، داخل السوق القديم، بجوار الجامع الأموي، ولم يكن محققاً ومطبوعاً منه إلا المجلدة الأولى. أما الباقي فكان مايزال مخطوطاً في نسختين مختلفتين من حيث التاريخ والخط. مما جعلني أتردد في أيام فراغي على المكتبة الظاهرية ثلاث سنوات كاملة، لقراءة المخطوط، وتسجيل المعطيات المفيدة في البحث. فكنت أغادر المنزل في



الثامنة صباحاً مع أوراقي وشطيرتي وفنجان الشاي الساخن، وأعمل حتى موعد إغلاق المكتبة في المساء. وهذه الفترة المسائية هي كل ما كان يبقى لديّ لعملي المنزلي، ورعاية الأسرة، وإعداد محاضراتي الجامعية، لأني كنت قد بدأت التدريس في الجامعة بعد حصولي على الماجستير.. أضف إلى ذلك أن حرب تشرين ١٩٧٣ وقعت خلال تلك الفترة، وجرى نقل المخطوطات الأصلية إلى مكان أمين، فكنت أضطر أثناءها إلى مغادرة المنزل بالرغم من الغارات، والعمل على صور مجتزأة للمخطوطات، لم يكن التعامل معها سهلاً على الإطلاق.

هذه هي الصعوبة الأولى التي واجهتها وهي صعوبة مادية ـ كما رأينا ـ فماذا عن الصعوبات الأخرى؟

هناك صعوبات تتعلق بتحديد مكان الدراسة وزمانها وموضوعها لكي أتمكن من جمع المعلومات اللازمة.

ففي سبيل تحديد المكان، من المعروف أن الدولة العربية ـ الإسلامية، كانت ماتزال في مرحلة توسع، ولم تكن هناك حدود دقيقة تفصل بين بلد وآخر. وأما الولايات فكان يرمز إليها في معظم الأحيان بالعواصم: دمشق، البصرة، الكوفة، المدينة... إلخ. لذلك استندت في تحديد الإطار الجغرافي للدراسة إلى المفهوم السائد في «تاريخ مدينة دمشق» حول نواحي هذه المدينة، وتبين أنه يضم الحدود المعروفة قديماً لبلاد الشام، من بالس إلى العريش طولاً، ومن جبلَيْ طيء إلى بحر الروم عرضاً، كما يضم منطقة الجزيرة التي تؤلف القسم العلوي من بلاد ما بين النهرين، ومنطقة الثغور

الشـــمالية التي تجـــاوزت جبال طوروس في بعضـــ الأوقات، ودومة الجندل في شـــمال الجزيرة العربية.

أما الإطار الزمني فمن الطبيعي أن يبدأ مع الفتح العربي ـ الإسلامي. ورأيت إيقافه عنـــد بداية القرن الرابـــع الهجري، لأهمية هذه الفترة في وضـــع أسس التربية ـ العربية الإســـلامية، ونقصـــ المعلومـــات حولها في الكتب المتداولة في هذا المجال. وقد توقفتُ عند بدايـــة القرن الرابع لأنـــه يفتتح عهد التجزئة في الشـــام على الصعيد السياسي ويدخل متغيرات تتطلب دراسة مستقلة.

وفي ســـبيل تحديـــد الموضـــوع، أخذت بالحســـبان أن الثقافة العربية الإسلامية لم يكن بمقدورها أن تنتج خلال القرون الثلاثة الأولى نظاماً للتعليم يضم مؤسسات تربوية متميزة محددة. ذلك أن الشـــواهد والأخبار التي يقدمها المرجع فيما يتعلق بهذه الفترة، لا يمكن أن تكتســـب أهميـــة علمية، إلا إذا نظرنـــا إلى التربيـــة بمفهـــوم موســـع يقول إن التربيـــة هـي جميع الوســـائل التي تنقل النماذج الثقافية إلى الأفراد. ويعني ذلك أن الدراســـة في تاريخ التربية يجب ألا تقتصر على المؤسســـات المدرســـية، بل إن عليها أن تعطـــي الأهمية نفســـها لجميـــع الظروف التي يتم فيها الاتصـــال بين الفرد ومحيطه، كالاجتماعات والأســـواق والقوافل التجارية والحمـــلات العســـكرية وغيرهـــا، ولجميع أشكال الاتصال كالرواية والوعظ والمذاكرة والمناظرة، والرسائل، وتسجيل الملاحظات، وغيرهـــا. كما يجـــب أن تفحصـــ النماذج التي أكســـبت تربيـــة ما طابعهـــا الخاص، والتصـــورات التـــي كونتها جماعـــة ما عن الكون والحياة والدين والسياسة وغيرها من الموضـــوعات التي تهـــم الجماعات البشرية في جميع العصور. وهذه المعلومات متوافرة إلى حـــد بعيد في كتب التراجم، ومنها تاريخ مدينة دمشق لابن عساكر. وربما كان تاريخ ابن عساكر من أهم هذه الكتب.

هنا نصل إلى الصعوبة المتصلة باختيار طريقة البحث.

فقـــد اتســـمت الدراســـات التاريخية ـ في الماضـــي ـ بالاعتماد علـــى الرواية؛ تلك الطريقة التي يؤخـــذ عليها أنها ذاتية تتأثر بشخص الراوي، وانتماءاته وولاءاته، ومدى قربه من الأحداث وبعـــده عنها..إلخ. على أن المؤرخين المعاصرين حققوا تقدماً مُرضياً في تطبيق الطرائق الكمية التي يستعين بها علماء الاجتماع بغية معالجة الكمية الكبيرة من المعلومات التي يستخدمونها في بحوثهم

وإضـفاء قدر من الموضـوعية عليها. وقد ظهرت محاولات لتطبيـق هذه الطرائق في الدراسـات الإسـلامية. لذلك عملتُ على تكييف هـذه الطرائـق مع المـادة الغزيرة التي يحفل بها مرجعي، وكانت تلك أصـعب الخطوات وأكثرها عطاء، لذلك سـأتوقف عندها بعض الشيء.

ذلك أن هذا المرجع الضـخم الذي يقع في نطاق أدب التراجم، يضم أكثر من خمسة آلاف عَلَـم ينتمون إلى معظم ميادين الحياة الثقافية، ويشتملون على من استقر في الشام وعاش فيها، ولنسمهم «أهل الشام»، ومن مرّ بها فدرس أو درّس، ولنسمهم «زوار الشام». وترجمات هؤلاء وأولئـك تختلف من حيث الطول والمحتوى. لذلك حرصـت على وضع دليل لجمع المعلومات يشـتمل على البيانات الأساسـية أو المعلومات الخاصـة بالأعلام والتي تسـاعد على تصـنيفهم، والمعلومات العامة ذات العلاقة بالجوانب التربوية.

وتشتمل المعلومات الخاصة على:

الاسـم والشـهرة، الانتمـاء القومي أو القبلي، الصـلة بالرسـول (صـ)، الانتماء الجغرافي، العمل أو المهنة، العلاقة بالشـام أو الجزيـرة، الدراسـة (أسـلوبها، مكانها، الرحلة)، المعلمون الذي درس عليهم والطلبة الذين درّسـهم، مواد الدراسـة، النشـاط والإنتاج التربوي، المذهب والمعتقد، الصفات التي ذكرت عنه ومن ذكرهـا، تاريخ الوفاة وتاريخ الولادة (في حال وجودهما).

أما المعلومات العامة فتشتمل على:

أهـداف التعليم. أهميـة العلم. تمويل التعليـم. المواد الدراسـية. القيم والقواعد الخلقية. أماكن التعليم (المدارس، المساجد، المكتبـات، القصـور، البيـوت، حوانيـت الورّاقين...). طرائـق التعليم والكتب التي تسـتخدم فيهـا. مراكـز الثقافـة العربية. الإسـلامية. المشـكلات والقضـايا التي تشـغل رجـال الفكر. الاتجاهـات الدينية والفلسفية.

على هدي هـذا الدليل، قمـت بقراءة المرجـع وسـجلت المعطيات علـى بطاقات عادية أولاً، ثم رتبـت التراجم ترتيباً زمنياً (بعزل الأشـخاص الذين عاشوا وعملوا في القـرون الثلاثة الأولى قرنـاً بعد قرن). ولم يكن ذلك سـهلاً لأن أكـثر التراجم لا تذكر تاريخ ولادة الشـخص أو وفاته؛ مما جعلني أسـتعين بمعاجـم أخرى قديمـة وحديثة، وفي الأحوال السـلبية، كنت اضطر لتقدير الزمن بالاسـتناد إلى حياة أشخاص آخرين كانوا على صلة بهذا العَلَم، أو كان على صلة بهم.

ولدى الانتهاء من هذا العمل استطعت إجراء ترتيب هجائي زمني في الوقت نفسه يحصر الذين ينتمون لقرن واحد في صندوق خاص، ويرتبهم هجائياً ضمن نفس الصندوق.

وبعد عزل أعلام القرون الثلاثة الأولى، أصبح من الممكن إجراء تصنيف للمعلومات الواردة في تراجمهم يفرد كل عنصر على حدة. وهذا مثال لأحد الجداول مقتطف (من ص٦٨-٦٩ من الكتاب).

في هذه المرحلة انتقلت إلى علاج المعلومات. وقد تم ذلك بحسب طبيعة هذه المعلومات. فمنها ما عولج كيفياً، ومنها ما عولج كمياً.

والعناصر التي عولجت كيفياً، أي بنقل المعلومات الواردة في المرجع هي: أهداف التربية ـ مراحل التعليم ـ التعليم الابتدائي ـ التعليم العالي ـ مواد الدراسة. والعناصر التي عولجت كمياً هي:

بالنسبة لأهل الشام: الانتماء الجغرافي ـ الانتماء القومي والقبلي ـ المهنة ـ الجنس ـ موضوع الدراسة ومكانها ـ فئات المعلمين ـ الرحلة في طلب العلم.

بالنسبة لزائري الشام: الانتماء الجغرافي، دوافع الزيارة، الرحلة في طلب العلم.

وجدير بالذكر أنني اضطررت للقيام بالمعالجة الكمية يدوياً لأن استخدام الحاسوب لم يكن منتشراً في دمشق آنذاك. وقد تضمنت هذه المعالجة وضع ٣٧ جدولاً إحصائياً، و٢٢ رسماً بيانياً بأشكال مختلفة، وتسع خرائط لدمشق والشام والعالم الإسلامي في ذلك العصر.

وسأتوقف الآن لذكر بعض الشواهد والأمثلة المستقاة من ابن عساكر:

فيما يتعلق بتعليم الكتابة، عمد المسلمون بعد فتح الشام مباشرة إلى إرسال أبنائهم لتعلم الكتابة في الكتاتيب القائمة والتي كان يديرها المعلمون النصارى، على ما يبدو، وذلك قبل افتتاح الكتاتيب القرآنية.

جاء في ترجمة أدهم بن محرز: إني أول مولود في الإسلام بحمص، وأول مولود فرض له بها، وأول مولود رئي في كَتِف يختلف بها إلى الكُتّاب، أتعلم الكِتاب.

وفي ترجمة إياس بن معاوية: كنت في مكتب بالشام، وكنت صبياً. فاجتمع النصارى يضحكون من المسلمين (بشأن الطعام في الجنة دون طرح الفضلات...).

وكان المعلمون، الذين يسمون بالمكتّبين، يعلمون الكتابة عن طريق نسخ الأمثال والحكم. كما يتبين من ترجمة هجيمة بنت حيي، أم الدرداء التي جاء فيها:

قــال عبد ربه بن ســليمان: كتبت لي أم الدرداء في لوحي فيما تعلّمني:

تعلموا الحكمة صغاراً تعملوا بها كباراً،

إن لكل حاصد ما زرع من خير أو شر.

وفيمــا يتعلــق بتعليم القــرآن، جاء في ترجمة عبادة بن الصامت:

قــال محمد بن كعــب القرظي: «... ولما كان عمر، كتب يزيد بن أبي سفيان: إن أهل الشــام كثير، وقد احتاجــوا إلى من يعلّمهم القــرآن ويفقههــم. فقال عمر لأصــحابه: أعينــوني بثلاثة. فقالــوا (عن أبــي أيوب الأنصــاري) هذا شــيخ كبير، (وعن أبيّ بن كعــب) هذا ســقيم. فخرج معــاذ بن جبل، وعبادة بن الصــامت وأبو الــدرداء. فقال عمــر: ابــدأوا بحمص، فإن رضــيتم عنها فليخرج واحد إلى دمشق وآخر إلى فلسطين. فأقام عبادة بحمص، وخرج أبو الدرداء إلى دمشــق، ومعاذ إلى فلســطين. ومات معاذ عام طاعون عمواس، فصــار عبادة بعدها إلى فلســطين ومات بها. ولم يزل أبو الدرداء بدمشق حتى مات».

كان أبو الدرداء يسمى قارئ الشام. وقد قام بالمسؤولية التي كلفه بها الخليفة بصورة تثير الإعجاب.

قال أبو عبيد الله، مُســلم بن مشــكَم: قال لي أبو الــدرداء: اعدد من يقرأ عندنا، يعني في مجلســنا هذا. فعددتُ ألفاً وســت مئة ونيفاً. فكانوا يقرأون ويتسابقون عشرة عشرة، لــكل عشرة منهم مقــرئ. وكان أبو الدرداء قائماً يســتفتونه في حروف القرآن، يعني المقرئين، فإذا أحكم الرجل من العشرة القراءة تحوّل إلى أبي الدرداء.

وكان أبو الدرداء يبتدئ في كل غداة إذا انفتل من الصــلاة، فيقرأ جزءاً من القرآن، وأصــحابه محدقون به يســتمعون ألفاظه، فــإذا فرغ من قراءته قام كل رجل منهم إلى موضــعه وجلس على العشرة الذين أضيفوا إليــه. وكان ابن عامر (عبــد الله بن عامر اليحصبي) مقدماً فيهم.

وقبــل أن تأتيه الوفــاة (٣٢هـ/ ٦٥٣م)، أوصــى أبو الدرداء، معاوية بن أبي سفيان، والي الشام في حينه، بتعيين فضالة بن عبيد الأنصــاري (صــحابي ت ٥٩هـ/ ٦٧٩م) في المنصــبين اللذين يشغلهما بعد وفاته، وهما الإقراء والقضاء. فعمل معاوية بذلك.

وقد ورد ذكر «مشــيخة الجند» و«قارئ الجند» في مواضع متعددة من (تاريخ مدينة دمشــق)، خلال تلك الفترة، مما يعني إنشاء وظيفة رسمية تحمل هذا الاسم.

جــاء في ترجمة عطية بن قيس الكلابي

(٧-١١٠هـ/ ٦٢٩-٧٣٩م)، أنه كان قارئ الجند. وكان الناس يصلحون مصاحفهم على قراءته وهو جالس (أو وهم جلوس) على درج الكنيسة من مسجد دمشق قبل أن تهدم.

وفيما يتعلق بمواد الدراسة في هذه الفترة المبكرة، يبدو أنها تضم إلى جانب الكتابة والقرآن، الحديث والشعر:

جاء في ترجمة أشعب: ... لما دخلتُ الكتّاب قُتِل عثمان، فلما تعلمتُ القرآن قُتِل علي، فلما تعلمتُ الشعر قُتل الحسين..

وجاء في ترجمة واصل، وهو رجل من أهل دمشق: أسر غلام من بين (بطارقة) الروم. فلما صار إلى دار الإسلام، وكان ذلك في ولاية بني أمية، أخذه الخليفة وسمّاه بشيراً، وأمر به إلى الكتّاب، فكتب وقرأ القرآن، وروى الشعر، وطلب الحديث، وحجّ.

وجاء في ترجمة عمرو بن ميمون بن مهران (ت ٤٥هـ/ ٧٦٣م) أنه كان مؤدباً يعلم القرآن والنحو بحصن مَسْلمة.

بالإضافة إلى التربية العامة التي كانت مناهجها تتسع لتضم النحو والشعر والحديث إلى جانب القرآن والكتابة، كانت هناك تربية خاصة لأبناء الطبقة العليا، يقوم عليها مؤدبون يختارهم الخليفة أو الأمير أو الوالي، ويحددون لهم مواد الدراسة وطرائق التدريس، التي تؤهل الأبناء لخلافة آبائهم في هذه المناصب العليا.

حتى إن ترجمة خالد بن يزيد بن معاوية تذكر أنه تعلم عِلم العرب والعجم، مما يعني أنه حصل على تنشئة علمية إلى جانب التنشئة الدينية واللغوية والأدبية.

وفي إطار هذه التطورات تجدر الإشارة إلى انتشار العربية في صفوف الموالي، حتى إنهم أصبحوا من معلميها، كاسماعيل بن عبيد الله بن أبي المهاجر الذي اختاره الخليفة عبد الملك بن مروان لتعليم أبنائه العربية. وفي ترجمة (رجل فصيح)، يذكر ابن عساكر أن الخليفة عبد الملك سأل يوماً رجلاً دخل عليه: أمن العرب أنت أم من الموالي؟ فأجاب الرجل: يا أمير المؤمنين، إن تكن العربية أباً فلستُ منها، وإن تكن لساناً فأنا منها. فأعجب الخليفة بهذا الجواب.

هناك ملاحظات عدة بشأن التربية في عهد عمر بن عبد العزيز، منها أن الخليفة طلب من ولاته أن يعطوا العلماء من بيت المال لينصرفوا إلى التعليم في المساجد، ذلك أن العطاء كان قد أوقف عن غير المحاربين. وبما أن أهل العلم كانوا قلة بين البدو،

فقد بعث إلى هؤلاء علمــاء كباراً يعلمونهم القرآن ويفقهونهم في الدين وفيهم الحارث بن يمجد الأشعري، ويزيد بن عبد الرحمن (أبي مالك).

وقد شـــهد عصر عمـــر اتســـاع حركة الدخول في الإسلام بفضل إعفائه الداخلين في الإسلام من الجزية. لذلك عمد الخليفة إلى إرســـال العلمـــاء للبـــلاد المفتوحة لنشر التعليم الإســـلامي بين أهلهـــا. ومثال ذلك تكليفـــه اســـماعيل بـــن عبيد الله بـــن أبي المهاجـــر بولاية أفريقية، وإرســـاله إليها مع عشـــرة من كبار الفقهـــاء لتعليم أهلها. وقد أعطت هذه السياسة نتائج باهرة، فقد أسلم معظم أهل افريقية آنئذ.

كما اهتم هشـــام بن عبـــد الملك بتعليم الحديـــث. يذكر في هذا المجال أنه كلّف ابن شهاب الزهري تدريسه لأبنائه في الرصافة، حيث كان يقضـــي معظم أيامه. وهناك كان المحدّث الكبير يروي الأحاديث، وكان كتّاب الخليفة يسجلونها، كما كان عدد من الأمراء والمقربـــين يســـتمعون إليهـــا ويحفظونها. وهكـــذا انقلـــب قصر هشـــام إلى مدرســـة حقيقية للحديـــث تجاوز أثرها الرصـــافة والشام إلى بقية أقطار العالم الإسلامي. كما اهتم هشـــام بجوانب ثقافيـــة أخرى ومنها الفروسية والشعر والنحو والأنساب والأمثال والأخبار.

هـــذه الجوانب ازدهـــرت فيما بعد أيما ازدهار. والرجل الـــذي برز في هذا الميدان هو حمّاد بن أبي ليلى، الملقب بالراوية (٩٥-١٥٥هـ/ ٧١٤-٧٧٤م) فقد طاف في البادية باحثاً عن هذه الموضوعات للتقرب بالدرجة الأولى من الخليفة والأمراء، وقد غدا حماد الراوية الصـــاحب المفضـــل ليزيـــد الثاني، بحسب ابن عساكر.

لقـــد نجـــح الحـــكام آنئـــذ في التوفيق بـــين العناصر الدينية واللغويـــة. الأدبية في الثقافة، وإبراز أهمية اللغة العربية بشـــكل خاص. فمما يذكر ابن عســـاكر في ترجمة عمر بن هبيرة الفـــزاري والي عمر بن عبد العزيز علـــى الجزيرة، أنه قـــال: «والله ما استوى رجلان دينهما واحد وعقلهما واحد ومروءتهما واحدة، أحدهما يَلْحن والآخر لا يلحن. إن أفضلهما في الدنيا والآخرة الذي لا يلحن، فقاطعه مســـلم بـــن قتيبة قائلاً: أصـــلح الله الأمـــير! هذا أفضـــل في الدنيا لفضل فصاحته، أما الآخرة فما باله أفضل فيها؟ فردّ عليه: إنه يقرأ كتاب الله على ما أنزله الله، وإن الذي يلحن يحمله لحنه على أن يدخل في كتاب الله ما ليس فيه، ويخرج

منه ما هو فيه، قال مسلم: صدق الأمير».

وقد سار العباسيون فيما بعد على نفس النهج، لا بل إنهم وسعوا نطاق الثقافة العربية - الإسلامية لتشمل العلوم القديمة التي كانت تسمى علوم الأوائل.

يذكر ابن عساكر عن الرشيد (وقد كان قريباً جداً من الشام، يحج سنة، ويجاهد سنة في الثغور الشمالية، وقد سكن فترة في الرقة)، يذكر أنه حين التقى الرشيد بالشافعي أول مرة أعجب بفصاحته وذكائه. فسأله عن معارفه في موضوع القرآن، ثم الفقه، ثم الطب، ثم النجوم، ثم الشعر، ثم أنساب العرب. وعندما سمع منه ما سرّه سأله أن يعظه، ثم أمر له بخمسين ألفاً وبفرس حمل عليها وركب بين يدي الخليفة.

وهكذا نرى أن نظام التعليم بدأ يتكوّن منذ الفتح، ويستقي مواده من عناصر ثقافية ثلاثة: الإسلام، والتراث العربي التقليدي، وجوانب العلم والعمل المستفادة من المنطقة المفتوحة.

فعلى المستوى الابتدائي كان الصبيان يتعلمون الكتابة والقرآن ومبادئ النحو. وحين كانوا يتمكنون من هذه المواد والمهارات كان بعضهم يسمع الشعر والحديث، ويستمر قسم منهم في الدراسة ويتعمق في واحدة أو أكثر من المواد الدينية، أو اللغوية - الأدبية، أو العلمية. وهذا التعمق في بعض المواد يقابل الدراسات العليا في أيامنا.

أما فيما يتعلق بمؤسسات التعليم، فقد كان هناك كتّاب لتعليم الكتابة، يعلِّم فيه المكتِّب، ثم الكتّاب القرآني ويعلّم فيه المقرئ، وإلى جانب هذا وذاك كان هناك الحصن أو المسلحة أو المسجد الذي يعلّم فيه قارئ الجند أو فقيه الجند المكلّف رسمياً بهذه المهمة. وكل من هؤلاء المعلمين كان يبتكر طريقته الخاصة في التعليم، ومثال أبو الدرداء أوضح دليل على الكيفية التي استطاع بها تعليم القرآن لأكبر عدد من الطلبة في أقصر وقت ممكن، وبكفاءة عالية، ومثال أم الدرداء في تعليم الكتابة ظل يحتذى حتى فترة قريبة.

هذه أمثلة وشواهد مقتطفة مباشرة من المرجع.

آفاق المعرفة



موسيقيّة اللغة العربيّة
أسبابها ومقاصد العرب منها

د. المهدي بوروبة ❁

تعدّ حاسة السماع لدى الإنسان من أنشط حواسه الخمس وأرسخها لديه في عملية الإدراك والتواصل، لا بينه وبين بني جنسه فحسب، ولكن بينه وبين الكون كلّه الذي يعج بآلاف الأصوات وأنواع الضجيج التي تملأ الليل والنهار. والسماع هي الحاسة التي تعمل في تواصل دائم حتى في حالة نوم الإنسان(1).

❁ أستاذ علم الأصوات في قسم اللغة العربية-جامعة تلمسان- الجزائر
العمل الفني: الفنان زهير حسيب

والعارف بأحوال العرب ونمط معيشتهم في عهودهم الأولى، يدرك مدى أهمية هذه الحاسة في حياتهم والدور الذي لعبته في حفظ موروثهم، إذ من المعروف أن الثقافة العربية بعامة ترجع في نشأتها الأولى إلى هذه الحاسة. فقد عدّها العرب الوسيلة المثلى في اكتساب معارفهم وفي توريثها، بل كانت في نظرهم خير مطية لنقل الشعر عن رواته وحفظته، وأنجع طريقة لتلقي القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وعلى هديها سار النقاد في فرز جيد الشعر من رديئه، وعلى نهجها ماز اللغويون فصيح اللهجات من مذمومها، وعلى أساسها تمّ استخراج ضوابط اللغة العربية وقواعدها، وبإيحاء منها انبرى علماء القراءات في استنباط قواعد التجويد،[٢] ولعلَّ هذا الدور الرئيس الذي أولاه العرب حاسة السماع هو الذي كان وراء تلك الجملة الشهيرة التي صدح بها ابن خلدون، وهو يتحدث عن أثر السماع من الأعاجم في فساد النطق بالأصوات العربية، فقال: «السمع أبو الملكات اللسانية».[٣]

إن اعتماد التراث العربي في نقله وتبليغه على المشافهة و السماع قد أديا إلى تخليص العربية في أصواتها وكلماتها وتراكيبها من كل ما يشوبها من المركبات الصوتية العسيرة نطقاً والثقيلة سماعاً، مما سبغ على الكلام العربي انسجاماً واتزاناً، وعلى الكلمة العربية سلاسة وانسياباً ومسحة موسيقية امتازت بها عن سائر أخواتها الساميات. فقد سجل أحد الباحثين أنّ «الكلمة العربية تشكل وحدة صوتية جيدة وأنها موزونة أينما وردت في الشعر والنثر، وأنّ جل اللغات السامية قد خلت من هذه الموسيقية التي توفرت في اللفظة العربية، حتى إن المستشرق الألماني /شادة/ لم يجد قصيدة عبرية واحدة فيها البحر أو الوزن الموحد من أولها إلى آخرها. وإنما وجدت لمحات من أوزان مختلفة.[٤] وقد ساعدت هذه الموسيقية التي تحلت بها اللغة العربية في حفظ الموروث، وذلك لأنّ «الكلام المنسجم المنتظم أقل عبئاً على الذاكرة السمعية وأيسر في إعادته وترديده»[٥].

وقد أرجع مؤرخو الأدب كثرة ما روي من الأشعار، إذا ما قيس بما نقل من النصوص النثرية إلى أنّ حفظ الشعر وتذكره أيسر وأسهل، وأنّه يمتاز بانسجام المقاطع وتواليها، وأنّه يخضع لنظام خاص من التناظر والتناسب يسمح باستحضاره دون إرهاق للذاكرة.[٦] فقد سئل عبد الصمد



بن المفضل الرّقاشي يوماً لم توثر السجع على المنثور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟ فقال: «إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط وهو أحق بالتقييد وبقلة التلفت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أقل مما تكلمت به من جيد الموزون، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره»(٧).

وعليه، ليس غريباً أن يوصف الكلام العربي بأنه شعري موسيقي، إذ لو تأملت أحاديث الناس «لوجدت فيها (مستفعلن مستفعلن) كثيراً، و(مستفعلن فاعلن) وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعراً، ولو أن رجلاً من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام في وزن (مستفعلن مفعولات) وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر، ومثل

هــذا المقدار من الوزن قــد يتهيأ في جميع الكلام».[٧]

فهذا النص منبهة على أنّ الكلمة العربية تحتفظ بموسـيقيتها سواء وردت في منظوم أو منثور، خير دليل على ذلك القرآن الكريم الذي تتوالى فيه الكلمات في تناسق موسيقي جذاب، مما أدى ببعض الشعراء إلى توظيف آيات كاملة في شـكل أبيات شعرية، ثم بثوا ذلك في ثنايا قصـائدهم على نحو ما فعل القائل:[٨]

تـبـارك مـن تـوفّـاكـم بـلـيـل

ويـعـلـم مـا جـرحـتـم بـالـنـهـار

ومثله فعل أبو نواس حين اقتبس الآية الكريمـة وأدرجهـا بيتاً ضـمن قصـيدته فقال:[٩]

لــن تـنــالــوا الـــبرّ حـتـى

تـــنـــفـــقـــوا ممـــا تحـبــون

فقد «جعل الآية الكريمة بيتاً من الشعر وزنهـا كـوزن مجـزوء الرمـل»[١٠]، ويذكر إبراهيم أنيس أن هؤلاء الشـعراء وجدوا الاقتباس من القرآن الكريم سـهلاً ميسراً، لأنّ «الكـثرة الغالبة من آيات القرآن الكريم تصـلح من ناحية توالي المقاطـع أن تنظم شـعراً».[١١] ولعل الإيقاع الموسـيقي الذي تتميز بـه الآيات الشريفة هـو الذي حمل العروضـيين على اتخاذها وسـيلة تعليمية لتلقـين بحور الشـعر وتحفيظها لطلابهم، كقول بعضهم في الطويل(١٢)

فعولن مفاعيلن، فعولن مفاعلن

فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر[١٣]

كما صاغ آخرون تفعيلات البحر السريع على النحو الآتي:[١٤]

مستفعلن مستفعلن فاعلن

يا أيّها الناس اتّقوا ربّكم[١٥]

وما كان للعربية أن تصـل إلى ما وصلت إليـه في هذا الباب من رشـاقة في ألفاظها وانسياب في أصـواتها دون أن تمر بتصفية أبنيتها الصوتية مما يخالطها من المركبات الصوتية العسيرة نطقاً، والمكلفة جهداً نتيجة ائتلاف الأصوات وتجاورها في السياق، لأنه «في كل لغة ترتبط الأصوات بعضها ببعض ارتباطـاً وثيقاً فهي تكوّن نظاماً متجانسـاً مغلقاً تنسجم أجزاؤها كلها فيما بينها».[١٦] وهذا لا يعني أنّ «الأصوات اللغوية لا توجد مستقلة، وأنّها لا تحلل على انفراد»[١٧]. بل للصـوت في تلك الحالة صـفاته وخواصه الصوتية التي تميزه عن غيره من الأصوات المسـتقلة الأخرى، غير أنه قد يفقد بعضـاً من هذه الملامح إذا ائتلف وغيره في سـياق صـوتي ما.» من ذلك مثلاً الباء العربي فهو

صوت شفهي شـديد مجهور، فإذا حدث أن فقد البـاء إحدى هذه الصـفات كان هذا استجابة لمقتضـيات السياق، وذلك كما في كلمـة (ارْكَبْ)، حيث اقتضـى الوقف، وهو ظاهرة مـن ظواهر السـياق أن تفقد الباء صـفة الجهر.[١٨] ومن مثل هذا أيضـاً، أنّ الوصـف المسـتقل لصـوتي الدال والتاء – في حالة انتزاعهما مـن التركيب- يقرر أن الأول مجهـور، وأنّ الثاني مهموس ويحرص النظام الصوتي في اللغة العربية على اطّراد هذه الخواص وإطلاقها، «لكن الكلام وهو التطبيق الفعلي لنظام اللغة قد يشتمل على دال ساكنة متبوعة بتاء متحركة، وهنا نجد أن تجاور الصـوتين على هذا النحو يتسبب في صعوبة عضوية تتحدى محاولة المحافظة على ما قرره النظام[١٩]. وتماشياً مع العادات الكلامية السـائدة في البيئـة اللغوية يجنح المتكلم إلى تخفيف النطق وتسـهيله، وذلك بتنازل الدال الساكنة عن جهرها تحت تأثير همس التاء في نحو: قعدت، التي تصبح بعد التعديل قعتّ[٢٠].

ومن هنا فإن مجاورة الأصـوات بعضها لبعض في سـياق صوتي ما «تنتج عنه أفعال متبادلة تؤدي إلى أنواع مختلفة من التجويد والتغيرات التي تصـيب الأصوات من جهة الصـلات التي تربط هذه الأصوات.[٢١] ولم تكن هذه الحقائق – أعني ما يعتري الأصوات في التشـكيل- غائبـة عن علمـاء العربية القدامـى، فهذا ابن الجـزري (ت ٨٣٣هـ) ينّبه القراء الناشـئين أنّ نطق الأصوات في حالـة الإفراد يختلف عنه في حالة الإدراج، وأنّ الضـابط الحاذق من أحكم النطق بكل صوت على حدته وعمل نفسه لإحكام نطقه حالة التركيب، لأنه ينشـأ عن التركيب ما لم يكن حالة الإفـراد، وذلك ظاهر فكم ممن يحسـن الحروف مفردة ولا يحسنها مركبة بحسـب ما يجاورها مـن مجانس ومقارب، وقـوي وضـعيف ومفخم ومرقـق فيجذب القـوي الضـعيف، ويغلب المفخـم المرقق فيصعب على اللسان النطق بذلك على حقه إلا بالرياضـة الشديدة حالة التركيب، فمن أحكم صـحة اللفظ حالة التركيب حصّـل حقيقة التجويد بالإتقان والتدريب.[٢٢]

والظاهر مما ورثنا أسلافنا من نصوص يؤكـد تميّز هـؤلاء القوم بآذان موسـيقية وإحسـاس مرهف جعلهم بفطرتهم يحسون بموسـيقية الكلام أياً كان نوعه، «ويتفننون في طـرق ترديد الأصـوات في الكلام حتى تكون له نغم وموسيقا، وحتى يسترعي الآذان بألفاظـه، كما يسـترعي القلـوب والعقول

بمعانيه، ممــا يدل على مهارتهم في نســج الكلمــات وبراعتهم في ترتيبها وتنســيقها، والهــدف من هــذا كله هو العناية بحســن الجرســ ووقع الألفاظ في الأســماع بحيث يصــبح البيت الشعري أو الجملة من الكلام أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم [٢٣].

ولم يكــن ابتغــاء العرب للموســيقية في كلامهم من قبيل الــترف وإهدار الطاقات، بل عدوها وسيلة فعّالة من وسائل الاتصال والتبليغ، إذ بها يؤثر الباث في المتلقي فينفعل وتتحرك مكنوناته فينصــاع لتلك الرســالة وينجذب إليها.[٢٤]

الهوامش

١- كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، مكتبة الأنجلو مصرية، ط١، ١٩٩٢، ص: ٧.

٢- مسعود بوبو، أثر الدخيل على العربية الفصحى، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق سورية ١٩٨٢، ص:١٠٩.

٣- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، مطبعة مصطفى محمد، القاهرة مصر، د.ت، ص: ٥٤٦.

٤- محمد حسين آل ياسين، الدراسات اللغوية عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط١، مكتبة الحياة بيروت لبنان ١٩٨٠، ص: ٤٥٦.

٥- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت لبنان، ط: ٤، ١٩٧٢، ص: ١٤.

٦- نفسه، ص: ١٧.

٧- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، د.ت، ص: ١/ ٢٨٨- ٢٨٩.

٨- هذا البيت اقتباس من الآية الكريمة: (هو الذي يتوفاكم بالليل ويعلم ما جرحتم بالنهار). الآية ٦٠من الأنعام.

٩- إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص : ١٧٣، والآية هي: (لن تنالوا البرّ حتى تنفقوا مما تحبون). الآية ٩٢من آل عمران.

١٠-نفسه، ص: ٧٣.

١١-نفسه، ص: ٧٣.

١٢-ينظر، كريم زكى حسام الدين، الدلالة الصوتية، ص: ١٥٣- ١٥٤.

١٣-الآية ٢٩من الكهف.

١٤-ينظر، كريم زكي حسام الدين، الدلالة الصوتية، ص: ١٥٤.

١٥-الآية (١) من النساء.

١٦-ج فندريس، اللغة، تعريب عبد الرحمن الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية ومطبعة البيان العربي القاهرة، ص: ٦٢.

١٧-نفسه، ص: ٨٣.

١٨-آمنة بن مالك، مصطلحات الدراسة الصوتية في التراث العربي دراسة وتقويم، رسالة دكتوراه مقدمة إلى جامعة الجزائر عام ١٩٨٧، ص ٤١٢.

١٩-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، د.ت، ص: ٢٦٢.

٢٠-نفسه، ص: ٢٦٣.

٢١-ج فندريس، اللغة، ص: ٨٣.

٢٢-ابن الجزري، النشر في القراءات العشر، تصحيح علي محمد الضباع، دار الكتاب العربي بيروت، د.ت، ص: ١/٢١٤ -٢١٥.

٢٣-فاروق شوشة، لغتنا الجميلة، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت، ص: ١٦٥.

٢٤-ينظر مجلة التراث العربي، العدد ٩٨، علم٢٠٠٥، ص: ٢.

آفاق المعرفة



نحو ترشيد أدب الأطفال المترجم

د. خير الدين عبد الرحمن *

اهتزت أوســاط عربية عديدة لما يتلاحق إعلانه عن التردي الكارثي في الأوضاع التعليمية على امتداد الوطن العربي، وخاصة بعدما تأكد مع مطلع العام ٢٠٠٧ تجاوز عدد الأميين العرب سبعين مليوناً، لتصبح نسبة الأمية في الوطن العربي من أعلى المعدلات في العالم لعلَّ في هذا حافز إضافي لمراجعة شــاملة تبدأ من المسائل المرتبطة بتنشــئة الطفل. ومن هنا تشكل التأثيرات الســلبية لمواد أدب الأطفال المترجمة إلى العربية أحد الموضوعات الجديرة

* كاتب سوري.

× العمل الفني: الفنان رشيد شمة

بالاهتمــام. وقد خرجت دراســات ميدانية منشــورة قبل أكثر من عشرين ســنة بنتائج تثير القلق من المدى الذي وصــل إليه تحكم التبعية الإعلامية والثقافية في الوطن العربي خاصة. وهذا ما تركزت آثاره السلبية أساساً في تنشــئة الأجيال واحتلال العقول وقولبة الســلوك، بحيث تبين مثلاً أن نموذج الطفل العربــي المعاصر ومثاله وقدوته قد أصــبح غريندايزر أوسازوكي أو رامبو أو سوبر مان أو رامبو أو طرزان أو حتى سندريلا وباربي وسواهم من شخوص الخزعبلات الأمريكية واليابانيــة، لا عمر بن الخطاب أو خالد بن الوليد أو خولة بنــت الأزور، ولا نور الدين زنكي أو صلاح الدين الأيوبي، ولا ابن رشد أو ابن سينا. تنتشر هذه القصص والشخوص لتشكل القدوة والمثال لأطفالنا، بينما تختفي من التداول حكايات وقصص رواها الطبري والمسعودي والجاحظ وابن المقفع وسواهم، لأنها لم تجــد من يعيد إنتاجها بلغة عصرية مشوقة وبوســائل تقنية جذابة. على الرغم من هذا يتصــاعد فينا ومن حولنا ضجيج الترديد الببغائي لمقولة إن جوهر علل العرب كامــن في «الهروب إلى الماضــي». أكثر من هــذا، اختارت مجلات أطفال عربية عديدة أن تصــدر بأســماء شخصــيات الكارتون الأمريكية، مثل مجلات ميكي (ميكي ماوس) وتــان تان في مصر، والوطــواط (بات مان) وســوبر مان وطرزان في لبنان، وطبيعي أن يتماهى مضمون موضــوعاتها مع الأسماء التي اختارتها لأنفســها، في تعبير صارخ عن الاستلاب والتبعية الثقافية. حذرت دراسة قبل ســنوات مــن أن ١٧, ٤٦٪ مــن القيم التــي ينشرهــا التلفزيون المصري ســلبية، وأن قيــم المنتجات الإعلامية الأجنبية التي يجــري بثها تكرســ الفرد والقــوة والعنف وســيلة لحل الخلافات والصراعات وتشيد بالمجتمع الأمريكــي وقيمه ونمط حياته في مقابل احتقارها المجتمعات الأخرى وقيمها وعقائدها[1]. حذرت دراســة أخرى من أن ٦٢٪ مــن ذكــور الكويت و٦٥٪ مــن إناثها يعتقدون أن «تقليد الحياة الغربية قد أصبح سلوكاً شائعاً غير مستهجن اجتماعياً، ويأتيه الكثير من الشــباب وغير الشباب من أفراد المجتمع ولا يشــعرون بأنه ســلوك خاطئ، بالرغــم مــن إدراكهم أنه مخالــف لعادات وتقاليد مجتمعهم»[2]. كان هذا قبل تســمية آلاف المواليــد الكويتيين باســم جورج بوش الأب!

تحت وطأة تكرار الهزائم وسقوط المثال وتعــري أوهام الأمجــاد المدعــاة والفرادة



الخارقة المزعومة، نشأ فراغ راحت التبعية الإعلامية والثقافية لمراكز الجذب والإبهار الخارجية تملؤه، بعدما «أصبحت قادرة على تكييف وعي الإنسان العربي وتفكيره، وتوجيه ردود أفعاله، بشكل يخدم استراتيجية بعيدة المدى تستهدف تدمير هذا الإنسان والحيلولة دون استرداد وعيه وتحقيق مصيره بنفسه»(٣). هذا تذكير بجانب بسيط من واقع التأثير الإعلامي والثقافي الخارجي في مجتمعاتنا العربية قبل اشتداد جائحة الأمركة المتسربلة بالعولمة والمعززة باجتياح اقتصادي متوحش شديد النهم وقوة عسكرية طاغية لم تتورع عن غزو أفغانستان والعراق واحتلالهما تأكيداً لإصرار على تغيير العالم، وخاصة العالم العربي والإسلامي بالقوة، وفرض القيم والأفكار الأمريكية ونمط الحياة الأمريكي عليه. تجدر هنا ملاحظة أن الولايات المتحدة تسيطر على أكثر من ٨٠٪ من سوق الإعلام العالمي، بمعنى أن ٨٠٪ من الدفق الإعلامي على امتداد كوكبنا هو أمريكي، وأن التحكم الأمريكي في القنوات والآليات الإعلامية والثقافية والمعلوماتية ووسائل الإيصال والاتصال قد بات شبه كامل، وخاصة في احتكار صياغة وتوزيع الأخبار والمعلومات عالمياً، وأن الإنفاق الإعلاني في الولايات المتحدة الذي يتحكم بكم هائل من المؤسسات الإعلامية المختلفة يتجاوز المئتين

وخمســين مليار دولار ســنوياً، مشكلاً أكثر من نصــف الإنفاق الإعــلاني العالمي، وأن معظم وحوش الإعــلام الأمريكي، وبالتالي الإعلام العولمــي، ممن أقاموا إمبراطوريات مثل شركة Vivendi للميديا والاتصــالات ومؤسسة AOL الإعلامية(٤) هم من اليهود الصــهاينة المرتبطين بأكبر بيوت رأس المال المتحكم سياســياً وإعلاميــاً وثقافياً بالعالم حالياً، تماماً مثلما يدير أكبر ســبع شبكات تلفزيونيــة وصــحفية بما فيها المؤسســات الكبرى المهيمنة عالمياً مثل ABC، NBC، CBS، CNN، MTV، FOX وشــركات صنع أفلام سينمائية أمريكية يهود صهاينة، هم جيرالــد ليفين (أميركان أون لاين- تايم وورنــر) وميخائيــل آيزنير (والــت ديزني) وإدغــار برونغمان الأب (ســيغرام) وإدغار برونغمان الابن (ســتوديوهات يونفيرسال) وسوفير ريدستون (ياكوم) ودينيس داميرمان (جــنرال إلكتريك) وبيتر تشــيرنين (وكالات COOللأنباء)، مثلما يسيطرون على مئات من أبرز الصحف والمجلات وشركات التوزيع في الولايات المتحدة من أصل خمسة وعشرين ألف صــحيفة و٢٢٦٤٥ محطــة تلفزيونية و٣٧شــبكة تلفزيونية وإذاعي و٨١٩٠ محطة إذاعية و٢٥٠٠ دار لنشر الكتب. نلاحظ هنا كيف استنسخ سبعة يهود صهاينة روس هذا الوضع عندما صاروا فجأة أصحاب مليارات وزعماء المافيا الجديدة التي ســيطرت على معظم الثروة ومصــادرها ومؤسســاتها في روســيا فهيمنوا على أكبر وســائل الإعلام والتوجيه من تلفزة وإذاعة وصــحف. رأت الكاتبة اليهودية الأمريكية دونا هالبرين أن هذه الهيمنة على وسائل الإعلام والاتصال قــد ولــدت انحيازاً واضــحاً للصــهيونية في المجتمــع الغربــي عمومــاً، وفي المجتمع الأمريكي خاصــة، وأساســاً في الأوســاط الحاكمة وذات النفوذ(٥).

لا يســتطيع المرء التغاضي عن التداخل الهائل بين الإعلامــي والثقافي في عصرنا، ولا عن التأثير القيمي والســلوكي والعقيدي المتزايــد للدفــق المعلوماتــي الــذي يغمر الأجيال الجديدة تحديداً من خلال وسائط الاتصال والتواصل المختلفة العابرة للقارات والمحيطات. لقد ذهبت الأشــكال التقليدية من التخريب الأيديولوجي وعمليات الاختراق الفكري والحرب النفسية مع صفحات أخرى كثــيرة طوتها الثــورة التقنيــة والمعلوماتية، وحلت محلها وســائل حديثة ذات مســتوى تأثير سريع واســع غير مسبوق. وقد تشكلت شبكات وبنى إعلامية فوق الدول، تستخدم

لشن حروب واسعة شديدة الفعالية ومتعددة الأسلحة لاحتلال العقول وفرض المواقف، بحيث تشابه نتائجها وتأثيراتها ما تحدثه أسلحة التدمير الشامل، ردعاً وعملاً.. وهنا لابد من وعي مدى تعقد مشكلة الأمن الإعلامي، بعدما باتت تبعية مجتمعات الدول المتخلفة والصغيرة والفقيرة حقيقة طاغية، في ظل فيضان الدفق الإعلامي العولمي واتساع الهوة التقنية والمادية بين القلة المهيمنة وسائر مجتمعات العالم، بعدما جرى تسويق العولمة باعتبارها سرعة التدفق الحر للسلع والخدمات والأفكار والبشر بين الدول بلا حدود أو قيود.

كذلك فإن طغيان تأثير المعلوماتية على سائر مجالات الحياة في عصرنا يفرض على خطابنا الإعلامي الإسهام الجاد في مواكبة المجتمع بأسره لتقنيات العصر دون سقوط في فخ الانبهار بالآخر والتبعية والتقليد الأعمى له، أو السقوط في محنة صدمة حضارية تقود إلى احتقار الذات وامتهانها وفقدان الثقة بها. إن حساسية الخطاب الإعلامي وسرعة انتشار تأثيراته وتفاعلاتها المتوالدة تفرض واجباً مضاعفاً في التفريق الواعي ما بين إنجازات علمية وفكرية وحضارية نتعلم منها ونستفيد مما نحتاج إليه من بينها من ناحية وقيم وتوجهات ونمط حياة ودفق نفايات سلوكية تتصادم مع جوهر ومقومات ذاتنا الحضارية من ناحية ثانية[×].

تتراجع يوماً بعد يوم القدرة على التحكم بتأثيرات ما هو موجه للأطفال بشكل خاص من أدب عبر أشرطة سينمائية وبرامج تلفزيونية أجنبية وشبكة الإنترنت، حيث لا تملك الوسائل التقليدية المتداولة في مثل مجتمعاتنا فعالية هذا التحكم، وكثيراً ما تؤدي إلى نتائج عكسية. تتضاعف خطورة هذا الوضع عندما نعي أن مرحلة ما قبل القراءة لدى الطفل شديدة الخطورة والحساسية في تأسيس مفاهيمه ونظرته إلى المحيط والكون، وهنا تشكل البرامج التلفزيونية الموجهة للأطفال أداة هائلة الفعالية والتأثير في ذلك التأسيس. يشكل هذا الواقع حافزاً لنا لاجتراح وسائل وأساليب أكثر جدوى، لا الاستسلام للسلبي الطاغي من تأثيرات منتجات أدب الأطفال الأجنبية، سواء كانت مقروءة أو مسموعة أو مرئية. وهنا تشكل مضاعفة الوعي والحذر والدقة فيما تتم ترجمته من أدب أطفال أجنبي أكثر الوسائل المتاحة فعالية. فعندما نراجع على سبيل المثال ما قد انتشر في العقود الماضية من إنتاج مترجم

موجه للأطفال تصدمنا حقائق ربما غابت عـن المترجمين والناشرين وسـائر المعنيين. نتسـاءل على سـبيل المثال عن مدى الوعي مسـبقاً بالتأثير السلبي لقصص من التراث الإغريقي القديم موجهة لأطفالنا فيما بين الخامسـة والرابعة عشرة من العمر تكرس في أذهانهـم تعدد الآلهة، وتصـارع الآلهة، وعلاقات عشـق بين الآلهـة وبشر، وما إلى ذلك مما حفلت به بعض الملاحم والخرافات والأساطير الإغريقية المترجمة لأطفالنا، في تناقض جذري مع فلسـفة عقيدة التوحيد التي تشـكل جوهر الشخصـية الحضارية لأمتنا. قد تكون تأثيرات مثل هذه القصص أقل سـلبية لدى من هم أكبر سـناً ممن تم تحصـينهم ذاتياً بشـيء من الوعي بأسس عقيدتهم الدينية القائمة على التوحيد، أما تثقيف الأطفال الصغار بها فخاطئ جداً.

نأخـذ نموذجـاً آخر لأشـهر قصـص الأطفـال الأوروبية وأكثرهـا رواجاً، وهي قصـة روبن هـود، إحدى قصـص الأدب الشـعبي التي تداولتها الأوسـاط الأوروبية منذ القرن السادس عشر، ثم انتشرت في كل العالم، مطبوعة ومعدة سينمائياً وتلفزيونياً، بما في ذلك تحويلها إلى كارتون تمثله شخوص حيوانية. جوهر قصـة بطلها ما أطلق عليه اسم «اللص الشريف» الذي يسرق من الأغنياء ليساعد الفقراء. التناقض هنا سافر يدمر شخصـية الطفـل العربي المتلقـي، فكيف يسـتوعب اقتران الشرف والنزاهة والأمانة باللصوصـية؟ تزامـن تأليف تلك القصـة وانتشارها مع انتشار مقولة ميكافيلي «الغاية تبرر الوسـيلة» التي قبلتها أوروبة وطبقتها، ولكـن هل تلائم مثل هـذه المقولة المطلوب لأطفالنا تربوياً بحيث لا تهدد غوايتها قيماً جوهرية في عقيدتنا وأخلاقنا؟ نشير أيضاً إلى نمـوذج ثالث راح يتكـرر في الكثير من منتجـات أدب الأطفال القادم من الولايات المتحـدة الأمريكيـة وأوروبة، هـو العرض الإيجابـي، مباشـرة أو بالإيحـاء، لأطفال يولدون خارج مؤسسـة الـزواج، بما يكرس لدى الطفل أن الأمر طبيعي ومقبول. نموذج آخر هو قيم مدمرة يتم ترسيخها لمقولة «من يملك قرشاً يساوي قرشـاً، ومن يملك ألفاً يسـاوي ألفاً»، ما يعكس نشر نقيض قيمنا التي تسمو بالإنسان على مثل هذا الامتهان ذي الجـذور اليهودية الواضـحة الذي بات عنوانـاً لطغيان القيم الماديـة المعاصرة. لا ننسى كذلك الإشارة إلى ما يتكرر في معظم تلـك المنتجات الأجنبيـة الموجهة للأطفال من تمجيـد عنصري للأنكلو ساكسـون، أو

البيض، أو الأوروبيين، أو الأمريكيين، أو اليهود، باعتبارهم الأكثر ذكاء وقوة وحكمة وشجاعة والأفضل أخلاقاً، وبالتالي فهم فطرياً وبالضرورة الأجدر بقيادة العالم. في المقابل يجري امتهان الزنوج والعرب وشعوب أخرى على نحو موغل في السلبية. رصد نزار نجار مثلاً في الفصل الأخير من كتابه «ثقافة الأطفال: تحديات وآفاق» خمسمئة وعشرين قصة غربية موجهة للأطفال تتطرق للعلاقة ما بين اليهود والعرب، فتقدم العربي جباناً ولصاً وقاتلاً وشريراً وإرهابياً وفاسداً وعامل تنظيفات، وتصوره أحدباً وسخاً منفراً غير حليق، وتصف بيته بالقذر المبني من طين وقش والذي تفوح منه روائح كريهة[٦]! نشير في نفس الوقت إلى تباين المعايير إلى درجة بيننا وبين مجتمعات أخرى، كبعض مجتمعات وسط آسيا التي تمجد جنكيز خان وتيمور لنك وهولاكو، وتعتبرهم من أعظم قادة العالم وأبطاله، بينما هم بالنسبة لنا من أسوء الطغاة المجرمين سفاكي الدماء. إن ملاحظة هذا التباين من مسؤوليات من يترجم لأطفالنا. ولئن توقف كثيرون عند ازدواجية فرضها الاحتكاك المباشر على أطفال المهاجرين العرب في أوروبة وأمريكا، «حيث يضطرون إلى تغيير أسمائهم فيتحول محمد إلى ميمو أو موريس، وجميل إلى جيمي.. هم بأمس الحاجة إلى الجماعة وأن يذوبوا في داخلها، ويخشون أن يبدوا مختلفين عنها. إنهم يخجلون من أصلهم الذي جاؤوا منه..» كما شددت (آني كريجيه كرينكي) في كتابها (المسلمون في فرنسا)، وفق ما كتب محمود قاسم[٧]. لكن هذه الازدواجية لم تقتصر على الأطفال العرب في المهاجر، بل انتشرت في أنحاء وطننا العربي المستباح في ظل الفيضان الطاغي للمواد السمعية والبصرية الأجنبية الموجهة إلى أطفالنا. لقد شدد هادي نعمان الهيتي مبكراً على ضرورة الالتفات إلى المواد السمعية والبصرية التي تعاظم دورها في تشكيل وعي الأطفال ومعارفهم وسلوكهم وبناء شخصياتهم، وهي أكثر انتشاراً وتأثيراً على الأطفال من الإنتاج المقروء، وقد حذر خاصة من مخاطر استجابات أطفالنا لأفلام الجريمة والعنف وسواها من مواد أجنبية تؤثر تأثيراً سلبياً عميقاً على شخصية الطفل العربي ومفاهيمه وسلوكه[٨].

لئن لوحظ أن الإنكليزية هي اللغة الأصلية للغالبية الساحقة من المواد المترجمة لأطفالنا، وهي منتجات أمريكية وأوروبية أساساً، تليها بمراحل مواد لغتها الأصلية

الفرنسية، وقلة قليلة لغاتها الأصلية روسية أو إسبانية أو ألمانية، فإن الدلالة واضحة فيما يخص التأثيرات التي يفرزها تثقيف أجيالنا بمفاهيم وتقاليد وعادات وقيم أنكلوساكسونية، تشكل عبر شخوصها وأحداثها ومقاصدها بالنسبة لأطفالنا نماذج للتمثل والاقتداء والإعجاب. لقد عرفت مكتبتنا العربية عدداً قليلاً من المواد المترجمة المخصصة للأطفال جاءت من مجتمعات أخرى غير الأمريكية والأوروبية، على الرغم من أن معظم تلك الشعوب أقرب إلينا، مثل شعوب إفريقيا والصين واليابان وإندونيسيا وإيران وسواها، فهي بدورها مواد مترجمة عن الإنكليزية أو الفرنسية[٩]، وبالتالي فمن اختاروها أصلاً لتترجم إلى إحدى هاتين اللغتين الأوروبيتين اعتمدوا نسق قيمهم وذوقهم ومعاييرهم -ومآربهم أيضاً- في ذلك الاختيار.

عرضت (ليلى محمد محمد) ما رأتها صفات الترجمة المفيدة لأطفالنا، معددة عناصر عامة مكررة، في نفس الوقت الذي عكست ما بدا يأساً من كفاءة ترجمة ما هو مفيد من أدب الأطفال إلى العربية، أو ربما شكا بتلك الكفاءة، فدعت إلى:

«- أن تنحصر في المؤلفات المختارة والجديرة بالترجمة والتي تتماشى مع التربية.

- أن تمتاز بالإتقان وتبلغ مستوى كلاسيكياً. وهذا نادر في الكتب التي تترجم للأطفال. لذلك فمن الأفضل قراءة هذه الكتب في لغاتها الأصلية أو في لغات أجنبية أتقنت ترجمتها عن لغاتها الأصلية. فمثلاً: قصة «أليس في بلاد العجائب» الإنكليزية الأصل يفضل قراءاتها مترجمة إلى الفرنسية إذا كان القارئ يجهل الإنكليزية ويعرف الفرنسية..»[١٠].

لقد عاش العالم في السنوات الأخيرة العديد من فضائح وانتكاسات الإعلام الأمريكي التي سرعان ما تذوب في زخم دفقه الطاغي، لكن تأثيراتها التراكمية تظل تتفاعل، وخاصة أكاذيبه المتعمدة والمبرمجة في تغطية حرب الخليج الثانية ضد العراق، ثم في نشر الأكاذيب عن أسلحة دمار شامل عراقية مزعومة، وفي التجاهل العنصري لحقائق الإبادة الجماعية في رواندا وبوروندي وللأصابع الأمريكية في مأساة الكونغو، وفي التغطية شديدة الانحياز لتطورات مجابهة الشعب الفلسطيني للغزاة الصهاينة. صدرت عشرات الكتب مثل كتاب (اكذب عليّ)Tell Me Lies: Propaganda and Media

Distortion in the Attack on Iraq الذي ألفه عدد مـن الباحثين والأكاديميين البريطانيين والأمريكيين وصـدر في مطلع العام ٢٠٠٤م عن دار Verso، وكذلك كتاب ديفيد ميللر (إنهم يكذبون) الصادر عن دار بلوتو في نهاية العام ٢٠٠٣. لكن وسـائط وأدوات هـذا الإعـلام الأمريكـي المأزوم تلعب دوراً هائلاً في صـياغة الوعي الثقافي وصياغة القيم والسلوك، لا التأثير السياسي والإعلامي فقـط، على امتداد العالم. ويبلغ تأثـير تلك الوسـائط والأدوات مسـتويات بالغة الخطـورة في المجتمعات المفتقرة إلى أدوات ووسـائل مؤهلة لملء الفراغ، في زمن تشكل وسائل الإعلام فيه أبرز أدوات تشكيل الثقافة المحلية والعالمية والتحكم بها. وهنا يـرى البعض أن مـأزق الخطـاب الثقافي والإعلامي العربي في هذا الوضـع المستجد يستحكم أكثر، فهو غالباً متخلف في إمكاناته ووسـائله، سـلطوي في جوهره، ذرائعي في معالجاتـه المنطلقـة من التعاجـز والبحث عن أسهل الحلول والاختيارات دون اكتراث بسـلامتها، اعتاد الكذب والمبالغة والادعاء والتأرجح ما بين تهويل وتهوين وفق ما يظنه حاجة اللحظة الراهنة، كما أوغل في خداع الذات والآخر لإرضـاء أصـحاب السلطان وتسويغ ما يرتكبونه أو يرغبونه في ممارسة فجة لاستغباء الناس، وظلت روائح تأثيرات قصـائد المديح والهجاء الجاهلية تفوح من خلف أقنعة حداثة لا يحسـن ارتداءها، ولا تفلح بإخفاء قباحته.

لقد انتقل عالمنا منذ عقدين إلى فضـاء الانترنت الذي لا تجدي معه رقابة ولا قمع ولا قسر ولا تحكم خارجي، فالرقابة الفردية الذاتية وحدها هي التي باتت تستطيع اليوم خوض الصراع مع شهوات الفضول والتقليد والجـوع إلى المعرفـة. لقد أنهـى الإنترنت سلطة الرقابة والتحكم والوصاية على النشر والعروض والأفكار والمواقف. إن التمسـك بالأسـاليب المتخلفة البائدة لن يقود سـوى إلى تنفير الأجيال الجديدة أكثر من الإعلام الرسـمي وشـبه الرسـمي، وانتقال القراء والمشاهدين والمستمعين إلى فضاء الإنترنت الذي لا تحده حدود، ولا تتحكم به رقابة.

لم تعد المقارنة واردة بين وسـائل إعلام واتصـال تتحكـم بهـا أسـاليب وعقليات متخلفة لم تـدرك بعد أنها فقـدت تأثيرها وفاعليتها وضحاياها، بل لم تعد قادرة حتى على مخاطبة العاملين فيها مباشرة، ناهيك عن إقناعهـم، وتلك التي تحسـن توظيف التقانـة الحديثة وتسـتغل تـوق الناس إلى

مزيد من الحرية وإرضاء الذات. إن القدرة على تطويع السلوك والتحكم بالقيم والرؤى والمواقف عالمياً تجعل المقاومة الحقيقية أو ممارسة حق التمايز عن الجائحة الطاغية تمسكاً بقيم مخالفة أو مختلفة أشد صعوبة وأكثر تعقيداً من أي زمن مضى. وبالتالي، فإن صناعة خطاب ثقافي وإعلامي عربي معاصر فاعل صارت محكومة بمدى استعداد هذا الخطاب لفهم طبيعة العصر وأدواته أولاً، واعتماده الصدق مع الذات ومع الآخر على حد سواء، والابتعاد عن الشعاراتية والادعاءات وتصوير الهزائم انتصارات والفشل إنجازات والمبالغات الجوفاء التي تجعل من الأفعال العادية خوارق ومعجزات والتستر على القصور والسلبيات. كما أنها محكومة بمدى قدرتها على التصدي لهجمات شرسة مباشرة وغير مباشرة، تنطلق من جهات شتى وعلى مستويات متعددة، لتفريغ أمتنا من فاعلية رابط الانتماء والهوية والعقيدة، في مقابل استشراء عبادة المال والشهوات والشعوذة والسطحية ونهم الاستهلاك والتحلل من العائلة ومن قيم المجتمع وتسويغ الخيانة والكذب والتعري جسدياً وأخلاقياً والاستلاب والانبهار بمركز الهيمنة الكونية الراهن. أكد الدكتور المهدي منجرة، رئيس الاتحاد العالمي للمستقبليات، أن «أزمتنا أزمة وجودية داخلية ذاتية نابعة من غياب الديمقراطية وهيمنة منطق الإقطاع وغياب احترام حقوق الإنسان»(١١). إن الإنجاز الحقيقي يكون أولاً على صعيد الذات، وإقناع الداخل أساساً من خلال إعادة الاعتبار للإنسان المواطن بدلاً من القطيع المتحكم به، برمجة لتأييده وعواطفه وهتافه وصمته، والعودة إلى جعل الولاء للوطن والأمة والقيم والأهداف والمبادئ. كذلك فإن نبذ ما استشرى من ممارسة النفاق والرياء وخفة التعاطي مع الشأن العام وتوهم احتكار الصواب، بل واحتكار الوطنية والوطن ذاته، والتحايل على الحقائق والرقص بالكلمات وتسويق الأكاذيب والتلاعب بالأرقام والصور شرط لخطاب تربوي وثقافي وإعلامي فاعل، وهو شرط متلازم مع تعميم هذا السلوك على صعيد المجتمع بأسره، مع تركيز شديد على ما هو موجه لأطفالنا.

إن تجديد صياغة الخطاب الثقافي العربي -المحاصر بضغوط السلطة قمعاً وغواية، وبالتقوقع القطري الذي ترتفع سدوده وتتسع خنادقه باستمرار، وباختلال سلم القيم المجتمعي، إضافة إلى التأثيرات

الخارجية- مسألة ذات أولوية ملحة، إذ تشتد ضرورة التغيير بديلاً لشيخوخة وعقم حضاري وتيه لكن التغيير أو التجديد في الثقافي ليس مجرد عملية طارئة، أو رد فعل آني للهروب من مأزق أو الالتفاف على ضغط خارجي. التغيير عملية مركبة دائمة، وإن اختلفت وتائر نشاطها وفعاليتها وسرعتها من حين إلى آخر. من الخصائص الرئيسة المرجحة أن ينبثق الثقافي المغاير، أو الجديد، في مجتمعنا العربي امتداداً للأصيل من قديمه، على مستوى البشر والعادات والقيم والتقاليد وأساليب الحياة والإنتاج، متفاعلاً في دائرته المحلية مع دائرة ثقافة الأمة بأسرها، ليهيأ الدائرتين معاً، بتحصينهما وتعزيز مناعتهما بخصوص مسائل الهوية والمنابع القيمية الأصيلة للأمة، تأهلاً لتفاعل متبادل مع دائرة الثقافة العالمية. ينشأ هنا تصادم يفرزه تناقض مؤكد لهذه الآلية مع الثقافة السيبرانية Cyberculture التي يبشر بها سدنة العولمة، ثقافة الفضاء الكوني المتحررة تماماً من الانتماءات الدينية والوطنية والقومية، بل التي تبتلع تلك الانتماءات وإفرازاتها وتلغيها تماماً. لئن اتفقت أكثر الآراء على أن من شروط التجديد والتغيير الثقافي التحرر من البديهيات، والنفاذ إلى داخل المفهوم وجوهره عبر نقده وتفكيكه وإدراك كنه عناصره ومكوناته وتوجهاتها، مع الوعي الدائم بحقيقة أن الثقافة من إنتاج المجتمع بأسره، وليست نتاج المثقفين فقط.

شرح ماكدوغل مثلاً نمو السلوك الأخلاقي، وارتباطه بعمل (نحن)، وهنا تلعب التأثيرات الخارجية دوراً رئيساً في تغليب إحداها على الأخرى في كل فرد وفقاً لمدى تأثره بالرأي العام واحتذائه القدوة والمثال واستعداده لتعلم التزام الشرائع والسنن والأحكام، أي وفقاً لمدى اندماج الوجدان السلبي في عاطفة احترام الذات[١٢]. ولكن ما هو مدى دور العقل الفردي في هذا الصدد، وما هو مدى فعل الإرادي واللاإرادي في كل حالة؟ ما هو دور العقل الفردي أيضاً في تفاوت ترجيح (أنا) على (نحن)، وبالتأكيد على (هم) بين فرد وآخر، إلى جانب الدور المؤكد لمدى تفاعل تلك الحالة مع بيئتها الاجتماعية بحلقاتها المختلفة؟ بكلمات أوضح: هناك عقل جمعي افتراضي، وتفكير جمعي افتراضي، وهذا ما أغرى الطامحين إلى الثروة أو إلى السلطة أو إلى النفوذ بإقامة مؤسسات متخصصة بتشكيل الرأي العام والتلاعب بتوجهات

الجمهور ومساراته وسلوكه الجمعي في شؤون السياسة والأزياء والإنتاج والاستهلاك والرياضة والفنون وما إلى ذلك. لكن ما هي حدود أو مساحة عمل كل من العقل الفردي والعقل الجمعي: أين ومتى يتحد العقلان؟ وأين ومتى افتراقهما؟ لو تفحصنا راهننا العربي نلمس بوضوح وسهولة تفاقم تأثيرات الغزو الثقافي في توظيف التخلف السياسي والفقر الثقافي والعبث السلطوي القمعي والسرطان التقسيمي بصيغه القطرية والطائفية والتكسبية لتكريس آلية يتوالد عبرها التمزق، ولإحداث تشويه قيمي وتدهور أخلاقي سرعان ما أدى إلى انتشار متفاقم للفساد والإفساد والفقر والإحباط والتقوقع الفردي وهيمنة رأس المال المتوحش على قمة الهرم القيمي والانكفاء المتزايد عن المشاركة في الشأن العام، وبهذا بتنا بعيدين جداً عن الثقافة السياسية العربية الموحدة أو المشتركة. كما أن الذاكرة التاريخية المشتركة فتتعرض اليوم إلى حملة تدمير منهجي هائلة تنفذها أدوات خارجية ومحلية(xx).

تبرز هنا أهمية العملية المعقدة لتحويل المعلومة إلى معرفة، أو إدراك، ودور ترجمة أدب الأطفال بالذات إلى العربية في هذا الصدد. ففي الإنسان، فرداً ومجتمعات، قدرات استثنائية مختلفة كامنة، قدرات لا يتاح استخدامها سوى لقليل من الناس. لكن تعطيل قدرات هائلة للإنسان، فرداً وجماعة ومجتمعاً، ظاهرة مستشرية في مجتمعاتنا نتيجة الجهل بها أو التربية الفردية والجمعية التي تحض على التواكل والتهرب من تحمل المسؤولية والدعة والنزوع إلى السهل دون اكتراث بصوابه والخضوع لقمع سلطوي على نحو يغيب إرادة الأمة ويلغي تفكيرها. نتمعن هنا بما خلص إليه الدكتور دويه درايسما، أستاذ علم النفس في جامعة غرونتغهن الهولندية، أن الذاكرة غير مسؤولة عن تخزين الماضي فقط، إنما هي مسؤولة عن تهيئتنا للمستقبل أيضاً، بل إن الذكريات السيئة يمكن أن تكون سلاحاً مفيداً للتعامل مع الأعباء المهمة في المستقبل. يقودنا هذا الحديث إلى ما استشرى فينا من مرض سلوكي فتاك قوامه تداول وصف النسيان بالنعمة، مما يعني بالمقابل أن التذكر نقمة، بينما يحضنا القرآن الكريم على امتداد آياته على الذكر والتذكر والتذكير، استكمالاً للتفكر والتدبر. تكررت الذكرى ومشتقاتها في القرآن الكريم في سياق الحض والمديح والتزيين مئتين وثلاثاً وثمانين مرة، لأن «الذكرى تنفع المؤمنين»، وتكررت مشتقات النسيان في المقابل خمساً وخمسين مرة في

سياق الذم والتحذير، لأنه يهلك صاحبه. إن معرفة الذات بدقة أول خطوات التصويب والتغيير الإيجابي. ولعل التمعن في السائد من ذاكرة إفرادية لدينا، وكذلك في ذاكرتنا الجمعية، يظهرها ذاكرة رجراجة، طرية، أدمنت النسيان، وجرى ترويضها على ما هو أخطر من النسيان: التناسي، فبرعت فيه على نحو يثير العجب. إنه ترويض معقد متشعب شق مجراه عميقاً في نفوسنا وسلوكنا وحياتنا، وتغلغل فينا أفقياً وعمودياً، جيلاً في إثر جيل، حتى كثر إدمان التناسي مفروضاً بالقهر أو بالغواية! ترسخت آليات هذا الترويض في العقود الأخيرة متحالفة مع عمليات تغييب الأمة المتهمة بأنها أسيرة شرنقة ماضوية، وظاهرة صوتية تبرع في الصراخ والثرثرة، وتخدع الذات بالإغراق في الادّعاءات وتخوض حروبها بالشعارات والأناشيد والمبالغات، وتبرع في تعطيل وتبديد طاقات الإنتاج والفعل الجاد والإبداع والابتكار. كثيراً ما تنضح هذه الذاكرة أيضاً ذكريات مشتهاة وإسقاطات لرغبات وأحلام واسترجاعاً لأحداث متخيلة صاغتها انفعالات دفينة، لا لحقائق مطابقة لوقائع مضت. إن التذكر الرغبوي، أو المشتهي، Wishful Remembering لذكريات مرغوبة أو مشتهاة Wishful Memories يشكل حقلاً نشطاً لاختلاط خطر بين التذكر والتخيل والتوهم. وسرعان ما يكرس هذا طغيان التفكير الرغبوي Wishful Thinking على التفكير الموضوعي والواقعي.. من المهم هنا أن نعي أنه إذا كانت «الحقيقة تقاوم باستمرار إفرازات أكاذيبها الذاتية» فإن العبث بالذكريات -سواء كان مقصوداً أو تمّ بغير وعي- يضاعف من تلك الإفرازات، خدمة لما استشرى في مجتمعاتنا من طغيان الذرائعية، والتلذذ بتخدير الذات لتبرئتها من المسؤولية عن التردي والعجز والفشل. التذكر سبيل الإنسان إلى التعلم والتثقف والمراجعة والتصويب والتطور وتوسيع المدارك وتعزيز المواهب واكتشاف الحقائق والتعرف إلى الكون، ومن ثم إطلاق طاقات الإبداع عبر مراكمة دفق المعلومات وحسن تحليلها وتركيبها والتفاعل معها وتحويلها إلى معارف، فكيف يكون النسيان، نقيض التذكر، هو النعمة؟[١٣].. إن من أولى المهام الملحة حماية ذاكراتنا الوطنية والقومية والدينية من العبث والتزييف والتزوير والابتسار المغرض. وهنا نجد مسؤولية من يترجم أدباً أجنبياً لأطفالنا عظيمة، لا عبر تلاعب بترجمة ما هو مسيء ومخرب، بل التدقيق الشديد في مقاصده وتأثيره، ومن ثم رفض تحمل وزر الإسهام في نشر المسيء منه وتداوله بين أطفالنا.

الهوامش

(×) من محاضرة الكاتب في الندوة السنوية لجمعية الدراسات، اتحاد الكتّاب العرب للعام٢٠٠٠م.

(××) من محاضرة للكاتب بعنوان «ذكريات الأمة بين قيود الماضي وتحديات المصير» ألقاها في المركز الثقافي العربي في جسر الشغور يوم٢٤/١/٢٠٠٦.

١- عدلي سيد محمد رضا، تدفق البرامج من الخارج في جمهورية مصر العربية، رسالة ماجستير، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ١٩٧٩، ص٢٠٥.

٢- جهاز الدراسات والبحوث الاستشارية لأمير الكويت، الشباب والمجتمع (دراسة ميدانية)، أيار ١٩٨٥، ص٦١.

٣- محمد عباس نور الدين، الخلفية الأيديولوجية للإعلام الغربي، المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، العدد١٩٩، أيلول ١٩٩٥، ص٧٩.

4- Michael Wolff Autumn of the Moguls، Flamingo Pub.، 2003.

٥- دونا هالبرين، مجلة رينز الإلكترونية، ٢٣/١١/٢٠٠٣.

٦- نزار نجار، ثقافة الأطفال: تحديات وآفاق، دار الوراق ودار النيربين، ٢٠٠٣.

٧- الأطفال العرب في أدب المهجر، الرافد، الشارقة، تموز٢٠٠٥.

٨- هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال: فلسفته، فنونه، وسائطه، بغداد، وزارة الإعلام، ١٩٧٧.

٩- انظر مثلاً مجموعة (قصص من العالم) التي ترجمتها منتها حسن حذيفة عن الفرنسية لا عن لغاتها الأصلية بالطبع، وهي تضم قصص أطفال من أفغانستان وبورما وإندونيسيا وإيران واليابان وباكستان وسنغافورة وفيتنام، اختارها من ترجموها من لغاتها الأصلية وفق اعتباراتهم.

١٠- ليلى محمد محمد، كيف نبني شخصية أطفالنا ثقافياً، الرافد، الشارقة، حزيران٢٠٠٥، ص٧٩.

١١- مقابلة، المستقلة، لندن، ١٩/١٢/٢٠٠٠، ص٣.

١٢- موريس جنسبرغ، نفسية المجتمع، ترجمة عبد العزيز عبد الحق، القاهرة، الألف كتاب، ص٤٧.

١٣- د.خير الدين عبد الرحمن، الذكريات بين الاشتهاء والبرمجة، الرافد، الشارقة، تموز١٩٩٨.

آفاق المعرفة



الإرشاد الاجتماعي النفسي ودوره في العملية التعليمية

د. أحمد أبو موسى *

تداخل مفهوم الإرشاد Guidance مع مفهوم التوجيه نحو مساعدة الغير في اختيار أفضل الفرص وسلوك أنسب سبل النشاط التي تؤدي إلى خير النتائج أو تحقق الغايات المنشودة سواء في المدرسة، ويسمى التوجيه التربوي Educational Guidance، أو في اختيار المهنة التي يحسن أن يقوم بها الفرد ويسمى ذلك التوجيه المهني Vocational Guidance.(١)

* أستاذ جامعي ورئيس منظمة طلائع البعث (سورية)

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

ورأى واضعو أسس علم النفس العام أن الإرشــاد مجموع الخدمات التي تهدف إلى مســاعدة الفرد على أن يفهم نفســه ويفهم مشكلاته، ويختار الطرق المحققة لها بحكمة وتعقل، فيتمكــن من حل مشــكلاته حلولا تــؤدي إلى تكيفه مع نفســه ومــع مجتمعه، فيبلغ أقصــى ما يمكــن أن يبلغه من النمو والتكامل في شخصيته.(٢)

وارتهــن الإرشــاد بأداء المرشــد ومدى تأهيله ومقدرته على العطاء التربوي بطرفيه الاجتماعي والنفســي ودور المربي المعلم أو المرشد يسهم في التكوين الاجتماعي والنفسي التربوي للمعلمين، وهــو أهم تجديد ينبغي إدغامه في النظام التربوي والتعليمي.(٣)

ويرتبط الإرشــاد الاجتماعي النفســي بالتوجيه من المرشــد والمربي تفعيلاً لإرادة الفرد على مجاوزة عوامل ضعفه، والضغوط الاجتماعية النفسية ومعوقات تنمية دوافعه واســتخدام إمكاناته وقدراتــه وثمة عنصر هام في مفهوم الإرشــاد الاجتماعي النفسي هو اندغام ذات الفرد بعملية الإرشــاد فيما هــو أبعد من مجرد التوجيه عندما تســتند العملية إلى انفتاح الذات على الإرشــاد لئلا تقتصــر العملية على الإملاء أو الإخضــاع ولئــلا يعتقــد أن العمليــة هــي تعامل مع مرضى، والإرشــاد، وفق هذا العنصر الهام نشاط عام لا يفترق عن النشاط الذاتي أي أنه يعتمد على تمكين الفرد من فهم نفســه وطاقاته وتحقيق ذاته.

وينبغــي أن ينغمر الإرشــاد الاجتماعي النفســي بالعمليــة التربويــة في برامجهــا وديناميانها وهي:

أولاً: إن الإرشــاد النفســي لا يعنــي الســيطرة على ســلوك الفرد أو التأثير في اتجاهاتــه ومعتقداته وأنماط ســلوكه عن طريق التوجيه.

ثانياً: إن الإرشــاد النفسي لا يعني حث الفرد بقصد تحذيره أو تخويفه أو الضغط عليه بأســاليب قسرية أو طرق إجبارية من أجل الهيمنة عليه.

ثالثاً: إن الإرشــاد ليس عملية تصنيف يتولاها المرشــد من أجل تحديد مستويات الأفراد.

رابعاً: إن المقابلات التي يجريها للإجابة على الأســئلة تهدف إلى جمع معلومات عن الفــرد ومتابعة تاريخه الشخصــي ليســت إرشــاداً علــى الرغم مــن علاقتها بمجال الإرشاد.(٤)

ويرتكــز مفهوم العمليــة التعليمية على التعليم عن طريق الرياض والمدارس والمعاهد

والجامعات عند التزامها بنظم تعليمية رسمية أو أهلية خاصة.

وتضاف مراعاة خصوصيات المتعلمين جنسياً ذكرياً أو أنثوياً إلى الاعتبارات التربوية في العملية التعليمية، وما يلحق بها من مميزات شديدة الخصوصية في التعامل مع هؤلاء المتعلمين، ولعل أهمها:

١- ليست عملية الإرشاد مجرد إسداء نصح.

٢- الإرشاد يتضمن أكثر من مجرد حل لمشكلة راهنة.

٣- عملية الإرشاد توجه اهتمامها إلى الاتجاهات أكثر مما توجهه إلى الأفعال.

٤- إن الاتجاهات الانفعالية، وليست الاتجاهات العقلية الخالصة هي التي تكون مادة الإرشاد.

٥- لا بد من أن يتضمن الإرشاد علاقات بين الناس.(٥)

ويلاحظ مدى استناد الإرشاد الاجتماعي النفسي على واقع العملية التعليمية منطلقاً للتطوير التربوي برمته، وكلما روعيت مثل هذه العناصر في إعداد المعلمين أو المربين آلت إلى التوظيف الأمثل للإرشاد الاجتماعي النفسي في مجمل العملية التعليمية لتدعيم صورة المعلمين أو المربين.

وثمة أمر هام في مكانة الإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية هو الانعطافة باستمرار من التوجيه الضاغط على المتعلمين إلى الإرشاد الباعث لطاقاتهم وقدراتهم على المشاركة في تنمية شخصية هؤلاء المتعلمين عناية بعناصر التمثيل الثقافي المتصلة بهذا الإرشاد مثل الدين والعقيدة والعرف والتقليد والطقس والأمة والأسرة.. الخ، وهي مكونات ذاتية لا تغيب عن طبيعة الفرد وممارسته ومسلكه وتفكيره.

وثمة وظيفة في منتهى الأهمية للإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية هي فاعليتها في التنمية الوطنية في ذات المسترشد، كلما أفلح التحليل النفسي والإناسي والاجتماعي للذات العربية مساهمة في إظهار الصراع داخل الذات العربية، وذلك الوعي به والسعي بالتالي إلى خفض مشاعر التوتر والإحباط، فتلك الذات، ما تزال تشعر بقصور في التكامل بسبب ضعف عملها التكاملي وبخاصة أواليات الدفاع المباشرة والواعية (٦). فالإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية شديد النفع في الوقاية من العصاب والمخاوف والقلق والضعف الداخلي في تقوية العزيمة وتصليب الذات.

الإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التربوية:

ثمة مواصفات تضمن نجاح الإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية هي تحقق المستويات الأخلاقية والإنسانية والمهنية لدى المعلم المربي في التعامل مع المتعلمين وفي إجلاء الرسالة التعليمية وأهدافها.

ولو أمعنا في أثر أمر واحد ضاغط على الإرشاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية لرأينا مخاطره تتضاعف كلما ابتعدنا عن هذا الإرشاد، وأقصد به وسائل الاتصال والمعلوماتية، إذ تسلب خلال العقدين الأخيرين، الناشئة من وقتهم وإمكانياتهم ولعا بالقنوات التلفزيونية التي اخترقت حدود الرقابة، ثم تسلبهم في نوادي الإنترنت التي تدمر ذواتهم الخاصة والعامة ما لم يؤخذ بالإرشاد الاجتماعي والنفسي لتحسين حال المتعلمين في العملية التعليمية

وينفع الإرشاد الاجتماعي النفسي كلما أدغم بالإرشاد التربوي ضمن العملية التعليمية للتنشئة وفق تربية قيمية في المجالات التالية:

- النشاط ولا سيما اللعب.
- توفير الحاجات.
- مواجهة المشكلات.



وقد حكم الإرشاد الاجتماعي النفسي على أهمية النشاط لدى المتعلمين من خلال اللعب والتمثيل بالدرجة الأولى.

وأشارت تجارب الإرشاد في أمريكا على سبيل المثال إلى توافر الحرية مع الإرشاد، إذ يحتاج المسترشد إلى الضبط والنظام بإرادتهم وحريتهم للتخفيف من أفكارهم الذاتية التي تتركز حول أنفسهم وليتعلموا كيف يعيشون في سلام مع الآخرين.(٧)

ويسعف الإرشاد في تربية الشعور بالمسؤولية عند المسترشدين، فإدراك الطفل حقيقة نفسية بالنسبة لغيره له أكبر الأثر في تقوية شخصيته وجعله فرداً أكثر مسؤولية.(٨)

ويدفع الإرشاد إلى نفي مخاوف المسترشدين أو مواجهتها بمساعدة المرشدين من خلال تنمية وسائل هؤلاء المسترشدين الدفاعية والارتقاء بالنضج والبلوغ لئلا يتعرض أمثالهم للمخاوف المتفاقمة.(٩)

وتعددت مجالات الإرشاد الاجتماعي النفسي كالإرشاد العلاجي والتربوي والمهني والزواجي والأسري إرشاد الأطفال والشباب والكبار.

وحدد علماء النفس على سبيل المثال المواقف المسببة للضغوط النفسية لدى المعلم الناظر في حال المتعلمين، في ثلاثة مصادر هي:

١- المواقف خارج البيئة المدرسية.

٢- المواقف داخل البيئة المدرسية.

٣- شخصية المعلم وقدراته.(١٠)

ويرتهف القياس النفسي بضبط مقاييس الاضرابات النفسية مثل: القلق النفسي وقياسه، والقلق الاجتماعي وقياسه، والمخاوف المرضية وقياسها، والاكتئاب وقياسه، وقياس الوساوس القهرية، وتوهم المرض والهستيريا، ولا ينبغي أن نغفل عن أمر أساسي هو أن القياس النفسي متعالق مع القياس الاجتماعي، ويعد القلق الاجتماعي أو ما يسمى الخوف الاجتماعي أيضاً واحداً من الاضرابات النفسية الأكثر انتشاراً في العالم، ولوحظ أن القلق الاجتماعي يتألف من مجموعة أبعاد نفسية واجتماعية وسواها لكشف درجات المقياس مثل:

- قلق اجتماعي لا يذكر.
- قلق اجتماعي خفيف.
- قلق اجتماعي متوسط.
- قلق اجتماعي واضح.
- قلق اجتماعي شديد ومعيق للفرد في تفاعله مع الآخرين.(١١)

وتنوعت طرائق الإرشاد الاجتماعي النفسي مثل الإرشاد الفردي والجماعي والتباين بينهما والإرشاد المباشر وغير المباشر وبينهما، والإرشاد الديني والسلوكي،

والإرشـاد خلال العملية التربوية، والإرشاد باللعب.

ويحبـذ بعض علمـاء النفس الإرشـاد بالطريـق المباشـر في العمليـة التعليميـة Directive Courseling لأنهـا تجاهر بمشاركة المسترشد وتقوم على مبادئ نابعة من هذه المشـاركة مثل اسـتعداد المسترشد للإرشاد وحق المسترشـد في تقرير مصيره بنفسه، وتقبل المسترشد لذاته عند المرشد، واعتباره الإرشـاد عملية تعلـم، والاهتمام بالمسترشـد عضـوا في جماعة، واستمرار الإرشـاد ومراعـاة الفـروق الفردية.[١٢] وتؤدي هذه الطريقة إلى تكيف المرشـد مع نفسه ومع مجتمعه.

وتطـورات برامج الإرشـاد الاجتماعي النفسي في العملية التربوية بناء على التطورات السابقة أيضاً، فالأسـس العامة والفلسفية والنفسية والتربوية والاجتماعية، والعصبية والفيزيولوجية كثيرة وأشكال اتفاق أهدافها مع الأهـداف التعليمية تسـتدعي التكامل مع البرامج التعليمية، والعلاقة متبادلة بين عمليتي التعليم والإرشاد، وتؤثر الواحدة في الأخرى، «وكلتاهما تؤديان إلى التعلم والنمو وتساعدان في حل المشكلات».

وتغـدو برامـج الإرشـاد الاجتماعـي النفسـي في العمليـة التعليمية أكثر مراعاة للتطـورات الاتصـالية والمعلوماتية، ويحتل تأهيـل وإعـداد وتدريب المرشـدين مكانة هامة في بلوغ أهداف الإرشـاد الاجتماعي النفسي في العملية التعليمية.

وتسـتدعي هذه الحال توافر الصفات المفيدة في المرشـد مربيـاً ناجحاً كالاتجاه التعـاوني الديمقراطـي والعطف واحترام شـعور الفرد والصبر، واتسـاع الأفق وتنوع الميول، وحسـن المظهر الشخصـي واللطف في المعاملة، والعدل والمسـاواة، وروح المرح، واعتدال المزاج وثبات السـلوك، والاهتمام بمشـكلات المسترشـدين، والمرونة، وتقدير المسترشـدين وإطرائهم، والمهارة الفائقة في التعليم والإرشاد.[١٣]

ويركـز المعنيون بالإرشـاد على التكامل التربوي في العملية التعليمية، فهناك حاجة كبرى إلى ضـم مفاهيم ديناميات الجماعة وطرقها إلى برامج التدريب والكتب المدرسية المخصصة للمعلمين والأخصائيين الطبيين والنفسـيين الذين يشـتركون في العمل مع المربي.[١٤]

ونـادى المربـون إلى العناية بالإرشـاد أولا فـأولا في التخطيـط والتنظيم للعملية التعليمية.[١٥]

واقع الإرشاد الاجتماعي النفسي ودوره في العملية التعليمية في سورية وآفاقه:

على الرغم من أن الأسرة هي البيئة الطبيعية لنشوء الأطفال وتربيتهم وتزويدهم بالعوامل النفسية والثقافية اللازمة لنموهم، إلا أن تربية الطفل لم تعد شأناً خاصاً من شؤون الأسرة وحدها، فهناك الكثير من الأسر الفقيرة التي ليست لديها الوسائل أو المعارف اللازمة لرعاية أطفالها، الشيء الذي يقتضي ضرورة تدخل الدولة أو المؤسسات الاجتماعية الأخرى لمد يد العون في عملية التنشئة لمثل هذه الأسر.

لقد كان الطفل في الماضي ينظر إليه على أنه رجل صغير، وأنه لوحة ملساء نكتب عليها ما نشاء، ولكن لم تعد هذه النظرة صائبة اليوم، ولم يعد هناك اقتناع تام بأن لدى الطفل مخزن لتخزين المعلومات التي تقدم له دون أن يشارك بها ويقتنع بعد الحوار والمناقشة بجدواها إلى وجدانه لتخزن في مجالها وتكون ثروة ثقافية يستطيع أن يستحضرها عندما يوضع في البيئة المناسبة لها.

واقع نظام التعليم العربي:

إن نظام التعليم العربي، شأنه في ذلك شأن كل الأنظمة التعليمية في الدول النامية، هو أحد الموروثات الاستعمارية، والتي تفاعلت مع أهداف وخصائص المجتمع الأساسية وبخاصة أهداف الفئة المسيطرة على السياسة والاقتصاد والمجتمع فقد أعطت الدول النامية أولوية قصوى للتعليم وعملت على نشره، وتبنت في ذلك النظم نفسها التي أنشأها الاستعمار دون تغيير جذري في الأهداف والبنية والمضمون وذلك اتساقاً مع تبني هذه الدول لنموذج التنمية الغربي واتخاذه كمثال يحتذى في الفكر والثقافة والمعرفة.

والمدرسة في نظام التعليم العربي أصبحت مؤسسة انتقائية تعمل عن طريق الامتحانات على تصنيف التلاميذ ومنحهم الشهادات والمؤهلات المطلوبة لدخول القطاع الحديث، فقد أصبحت المناهج المدرسية في كل مرحلة تعليمية تهدف إلى إعداد التلميذ للمرحلة التي تليها وليس إلى إكسابه مهارات محددة تعينه وتنفعه في حياته العملية خارج المدرسة.

نظام التعليم والتنشئة الاجتماعية:

التنشئة الاجتماعية هي العملية التي يتعلم الفرد بوساطتها طرق مجتمع أو جماعة اجتماعية حتى يتمكن من الحياة

بــين تلــك الجماعة ويصــبح فــرداً قادراً علــى المشــاركة في المجتمــع، فهــي عملية اكتســاب المعارف والنماذج والقيم والرموز وهي سيرورة يكتســب عن طريقها الإنسان ويستبطن طوال حياته العناصر الاجتماعية – الثقافية السائدة في محيطه، ويدخلها في بناء شخصــيته، ولكن هــذه العملية العامة تشــمل على العديد من أنواع التعليم، منها ماهو واضــح ومرئــي، ومنهــا ماهو خفي ومستتر، كما أن عملية التعليم قد تؤدي إلى اكتساب مفاهيم وأفكار لا تتفق جميعها مع توقعات الثقافة المســيطرة، فهي في مجتمع معين يمكن أن تســهم في استقراره أو عدم اســتقراره، في جموده أو تغييره، في زيادة أو قلة المشاركة السياسية للرأي العام فيه.

دور الإرشاد الاجتماعي والنفسي:

لعــل مــن أولى احتياجــات التنشــئة الاجتماعية، هي مســاعدة الفــرد على أن يفهم نفســه، ويفهم إمكاناتــه وبيئته حتى يمكنه التفاعل معها تفاعلا سليما، يساعده على التكيف الســليم وهو ما يدخل في بناء الشخصــية، وتعد خطــوة وزارة التربية في ســورية بالاستعانة بالمرشد النفسي والمرشد الاجتماعــي لتدعيــم العمليــة التربوية في السنوات الأخيرة، خطوة في الاتجاه الصحيح لتطويــر عملية التعليــم أو لنقل عملية بناء الإنســان، فعلى الرغم مــن خطوات تطوير نظام التعليم في ســورية والتــي بدأت منذ الحركة التصحيحية عام ١٩٧٠، إلا أن هذه العملية أقصــد تطوير نظام التعليم وربطه باحتياجــات المجتمع – هــي عملية تربوية بالدرجة الأولى، ومن هنا نفهم هذه الخطوة ونعتبرها لبنة جديدة مهمة فيما تسعى إليه السياسة التربوية الحديثة لسورية.

غير أن التنوع الملحوظ في بنية المجتمعات المحلية يجسد في الوقت نفسه وحدة الثقافة التــي تميز الهويــة القومية بصــورة عامة عن تلك التي يمكن تلمســها في المجتمعات الأخــرى، ولهذا فإن للعمليــة التربوية بعداً مزدوجاً، ينحــى الأول نحــو تنمية ملكات الفرد وقدراته ومهاراته، وينحى الثاني نحو البنــاء الاجتماعــي والثقافي في شخصــية الفرد، وقــد وجدنا في ســورية أن العملية الإرشادية ذات بعد مزدوج أيضا تتوافق فيه مــع العملية التربوية، ويرتبــط بها ارتباطاً وثيقاً.

بقي أن نقول:

إن تجربة الإرشاد النفسي والاجتماعي في العملية التعليمية في ســورية، تعد خطوة أساســية في مسيرة التطوير والتحديث التي

تشهدها سورية المعاصرة، غير أن ما ينطوي عليها من نتائج قد يجعلها في الموقع الذي يراد لها بالفعل، فمن شأن هذه العملية أن تسهم في تنمية مهارات الأبناء وتجعلهم أقدر على ممارسة الفعل الاجتماعي واتخاذ القرار، في الوقت الذي تنمي فيهم أيضا مشاعر الالتئام والتضافر الاجتماعيين حتى يغدو أبناء الوطن كلاً متكاملاً، وبذلك تكون التجربة خطوة رائدة في مسيرة التطوير والتحديث.

الهوامش

١- وليم الخولي: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٦ ص ٢٢٨.

٢- سعد جلال: أسس علم النفس العام، مرجع في علم النفس المعاصر، مكتبة المعارف الحديثة، دار الفكر الجديد، القاهرة ١٩٨٠ ص ٧٥١.

٣- لوسيان لوفيفر: التعليم ملاحظة وتربية، إدارة الفصل والتوجيه المدرسي (ترجمة مصطفى كامل فودة)، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٧٣، ص ١١٦.

٤- رمضان محمد القذافي: التوجيه والإرشاد النفسي، دار الجيل (بيروت)، دار الرواد (طرابلس – ليبيا)،١٩٩٧، ص ٣٠-٣١ .

٥- منيرة حلمي: مشكلات الفتاة المراهقة وحاجاتها الإرشادية، بحث أجري على المراهقات في المدارس الثانوية بالقاهرة، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٥، ص ٣٣٥ – ٣٣٦.

٦- علي زيعور: الدراسة النفسية الاجتماعية بالعينه للذات العربية من مونوغرافياقرية إلى التنمية الوطنية، سلسلة التحليل النفسي للذات العربية ٣، دار الطليعة، بيروت ١٩٧٨، ص ٢٢٠ – ٢٢١.

٧- اليس ويتزمان: التربية الاجتماعية للأطفال (ترجمة فؤاد البهي العيد) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٥، ص ٥٥٤.

٨- كونستا نزفوستر: تربية الشعور بالمسؤولية عند الأطفال (ترجمة خليل كامل إبراهيم) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٣، ص ٩٠.

٩- هيلين روس: مخاوف الأطفال (ترجمة السيد محمد خيري)، مكتبة النهضة المصرية، ط ٣، ١٩٦١ ص ٨٧.

١٠-رياض نايل العاسمي، الإرشاد النفسي العملي، كلية التربية، دمشق ٢٠٠٢، ص ١٤٢ – ١٤٣

١١- المصدر السابق، ص ١٩٥ و ص ٢٠٣.

١٢-أسس علم النفس العام، مصدر سابق، ص ٧٧٣ – ٧٧٦.

١٣-بول هـ.لانديس (وجون هاير): التكيف الاجتماعي للأطفال (ترجمة السيد محمد عثمان)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط ٢، ١٩٦٢، ص ٦٣.

١٤-سول شيد لنجر: التحليل النفسي والسلوك الجماعي (ترجمة سامي محمود علي)، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٠، ص١٨٩.

١٥-عدة مؤلفين: تنظيم الحلقات الدراسية والتدريبية (ترجمة رشدي فام منصور)، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٩٢.

المصادر والمراجع

- أحمد الأصفر (وسبيت سليمان وليلى الحايك): أضواء على تجربة الإرشاد في مدينة دمشق وبرامج تأهيل المرشدين، في مجلة «المعلم العربي» (دمشق)، السنة ٥٧، العدد ٢، ٢٠٠٤.
- اليس ويتزمان: التربية الاجتماعية للأطفال (ترجمة فؤاد البهي العيد) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٥.
- بول هـ.لانديس (وجون هاير): التكيف الاجتماعي للأطفال (ترجمة السيد محمد عثمان)، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ط ٢، ١٩٦٢
- حامد عبد السلام زهران: التوجيه والإرشاد النفسي، ط ٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠
- رمضان محمد القذافي: التوجيه والإرشاد النفسي، دار الجيل (بيروت)، دار الرواد (طرابلس – ليبيا)،١٩٩٧
- رياض نايل العاسمي، الإرشاد النفسي العملي، كلية التربية، دمشق ٢٠٠٢
- رياض نايل العاسمي: مدخل إلى الإرشاد النفسي، مطابع الإدارة السياسية دمشق، ٢٠٠٢
- سعد جلال: أسس علم النفس العام، مرجع في علم النفس المعاصر، مكتبة المعارف الحديثة، دار الفكر الجديد، القاهرة ١٩٨٠.
- سول شيد لنجر: التحليل النفسي والسلوك الجماعي (ترجمة سامي محمود علي)، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٠.

- عدة مؤلفين: تنظيم الحلقات الدراسية والتدريبية (ترجمة رشدي فام منصور، دار القلم، القاهرة، ١٩٦٣.
- علي زيعور: الدراسة النفسية الاجتماعية بالعينه للذات العربية من مونوغرافياقرية إلى التنمية الوطنية، سلسلة التحليل النفسي للذات العربية ٣، دار الطليعة بيروت ١٩٧٨.
- كونستا نزفوستر: تربية الشعور بالمسؤولية عند الأطفال (ترجمة خليل كامل ابراهيم) مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٣.
- لوسيان لوفيفر: التعليم ملاحظة وتربية، إدارة الفصل والتوجيه المدرسي (ترجمة مصطفى كامل فودة)، مكتبة غريب، القاهرة ١٩٧٣.
- محمد أيوب شحيمي: الإرشاد النفسي، التربوي، الاجتماعي، لدى الأطفال، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٧.
- منيرة حلمي: مشكلات الفتاة المراهقة وحاجاتها الإرشادية، بحث أجري على المراهقات في المدارس الثانوية بالقاهرة، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٦٥.
- نخلة وهبة: وظيفة مؤسسات إعداد المعلمين: إعداد المعلم الأداة، ملاحظات وآراء حول تنظيم ومناهج كلية التربية – لبنان معهد الإنماء العربي، بيروت ١٩٨٦.
- نعيم الرفاعي: التوجيه المهني المدرسي، وفصول مختارة، كلية التربية، مطبعة رياض، دمشق ١٩٨٥.
- هيلين روس: مخاوف الأطفال (ترجمة السيد محمد خيري)، مكتبة النهضة المصرية، ط ٣، ١٩٦١.
- وليم الخولي: الموسوعة المختصرة في علم النفس والطب العقلي، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٦.

آفاق المعرفة



نشأة العلمانية في المشرق العربي

عارف عادل مرشد*

بـدأت العلمانيـة في النشـوء في أوروبا منذ بداية القرن السـابع عشر، وأخذت عبر التاريخ الحديث للغرب عدة معان، فكانت تعني «فصـل الدين عن الدولة» في القرنين السـابع عشر والثامن عشر، وفي القرن التاسع عشر تحولت إلى «إبعاد الدين عن الدولة»، وفي القرن العشرين تغير موقف الدولة والأفـراد تجاه الدين وتمثل هذا التغير الطفيف في عودة السـلطة الزمنية للكنسـية الكاثوليكية في عام (١٩٢٩م) بإعادة قيـام دولة الفاتيكان كوحدة

* باحث من الأردن

العمل الفني: الفنان سعد يكن

سياسية بعد أن دُمجت الولايات البابوية في مملكة إيطاليا منذ عام (١٨٧٠م) ويتمثل هذا التغير أيضاً في السماح بقيام الأحزاب السياسية المسيحية في أكثر من دولة من دول الغرب[1].

انتقلت هذه العلمانية من الغرب إلى الشرق العربي في بداية القرن التاسع عشر وبشكل أساسي إلى مصر ولبنان وسورية ثم تونس ولحقتها العراق في نهاية القرن التاسع عشر، وفي القرن العشرين انتقلت إلى بقية الدول العربية.

وسارت نشأتها في العالم العربي في اتجاهين رئيسيين وهما الاتجاه التنويري الخالص من ناحية، واتجاه حركة الإصلاح الديني الموفقة بين التراث الإسلامي «الأصالة» وبين النزعة التنويرية «المعاصرة» من ناحية أخرى.

وكان أنصار الاتجاه الأول موجودين بشكل أساسي في سورية ولبنان. أما أنصار الاتجاه الثاني فكانوا في مصر بشكل أساسي وكان ذلك في القرن التاسع عشر الميلادي[2].

حاولت حركة الإصلاح الديني التوفيق بين الأصالة والمعاصرة والتي تُعد مصر موطنها الأساسي والتي بدأت مع «رفاعة الطهطاوي» في بدايات القرن التاسع عشر. فقد أثار الطهطاوي رؤوس موضوعات لم تكن مُثارة من قبل وأصبحت مُثارة وشاغلة للأذهان منذ «الطهطاوي» وحتى اليوم.

وعادة ما كانت هذه الأفكار تُطرح كبدائل لتصورات الدين عن المجتمع والإنسان كأفكار يمكن أن تؤدي إلى ما تؤدي إليه تصورات الدين. ثم تحولت هذه الموضوعات الفكرية الغربية من أفكار وبدائل ومساومات ومحققات لنفس النتائج التي يحققها الدين، تحولت إلى أساسيات وبديهيات للتفكير، وتراجع الدين واحتل مكاناً ثانوياً.

وحدث ذلك من خلال نفر من المفكرين ما كانوا يقصدون هذا من حيث نتائجه الأخيرة في البداية «كالطهطاوي» و «محمد عبده» إلى نفر آخر كانوا يقصدونه ويدعون إليه في القرن العشرين.

فالصيغة التي انتهت إليها أيديولوجية الإصلاح الديني - باعتبارها الحل الوحيد والممكن لمواجهة التخلف والانحطاط على الصعيد الداخلي والمد الحضاري الأوروبي على الصعيد الخارجي - هي صيغة تقيم توازناً بين الغرب والإسلام المتمثلة في إيجاد دولة سياسية دينية توحد الشعوب العربية من موقع التشريع الإسلامي وهيمنته في كل



القطاعات المكونة للبلد مع الحرص على التعايش بسلام مع الأقليات الدينية المسيحية واليهودية واحترام حقوقهم ولكن في ضوء ذلك التشريع وبالاعتبارات العملية المنطلقة منه(٣).

إلا أن هذه الصيغة قد أثارت رد فعل عنيف تجلى في الموقف العلماني التنويري الخالص الذي بدأ يفصح عن نفسه منذ وقت مبكر. وهذا التيار بمختلف أجنحته قد عبر عن واقع التأخر والتخلف التاريخي السائد في المجتمع العربي، ورأى أن الخلاص لا يأتي عن طريق العمل المُقترح من طرف التيار التوفيقي.

وقد انطلقوا في ذلك من الاحتياجات الاقتصادية والاجتماعية والسياسة للمجتمع العربي الحديث.

فأنتجوا من ذلك خطاباً نهضوياً حاولوا من خلاله معالجة إشكالية التخلف الحضاري العربي أو إشكالية النهضة وذلك بوضع استراتيجية تلغي التأخر، وقد استعانوا في ذلك بصياغة خطابهم بمفاهيم وأدوات التراث الليبرالي الغربي حيث غطت هذه المفاهيم مختلف جوانب الإشكالية التي كانوا بصددها بالإضافة إلى التراث العربي في منحاه العقلاني.

ومن هنا كانت العلمانية وشعارها «الدين لله والوطن للجميع» هي المدخل إلى المجتمع المدني الذي تسوده في هذه الحال تشريعات وضعية وضوابط اجتماعية سياسية مستمدة من مؤسسات اجتماعية بشرية يمكنها أن تستأنس بكثير من الشرائع والقواعد المتحررة من الأديان وتستفيد منها .وهذا

يعني في جوهر الأمر أن تحقيق التقدم - حسب النظرة العلمانية الناشئة - يستلزم تحقيق محاولة تقوم على ثلاثة عناصر كبرى هي: المجتمع الوطني العلماني، وعلم الغرب وتقدمه، وأخيراً صيغة تحقيق توازن بين العقل والدين بحيث يكون الأول هو الضابط والناظم المشترك بين من يتمتع بالمواطنة المدنية ويكون الثاني محترماً ومصوناً دون أن يتحول إلى نسق من أنساق التدخل في السلطة السياسية والحياة العامة.

وفي هذا الإطار دافع هذا الاتجاه في الخطاب السياسي النهضوي العربي على ضرورة العلمانية باعتبارها جزءاً من اختيارات النهضة ولا سبيل للتقدم والتطور إلا بفصل السلطة السياسية عن السلطة الدينية وإقرار حرية العقيدة والفكر(٤).

وفي الفترة من عام (١٩٢٥م) إلى عام (١٩٣٠م) انتصر الاتجاه العلماني التحرري على حركة الإصلاح الديني التوفيقية على يد «طه حسين» و«منصور فهمي» و«علي عبد الرازق» حيث نادى هؤلاء علناً بفصل الدين عن الدولة.

فقد كتب «منصور فهمي» أطروحته في فرنسا عام (١٩١٣م) بعنوان: «حالة المرأة في التقاليد الإسلامية وتطوراتها» بإشراف المستشرق اليهودي «ليفي برول» ونهج فيها منهج النقد التاريخي العلمي المتحرر من الالتزام بحقيقة الوحي في تفسير سلوك النبي صلى الله عليه وسلم وعلاقاته وتشريعاته، حيث اضطرت الجامعة المصرية «جامعة القاهرة فيما بعد» بعد أن راجعت نصوص الكتاب إلى الاستغناء عن «منصور فهمي».

وفي عام (١٩٢٥م) تبعه الشيخ «علي عبد الرازق» الخريج الأزهري والقاضي الشرعي بإصدار كتاب «الإسلام وأصول الحكم» طرح فيه قضية العلمانية للمرة الأولى في صميم الفكر العربي الإسلامي بعد أن أصدرت الحركة العلمانية الكمالية كتيباً بررت فيه لجوءها إلى العلمنة ببعض المبررات المستمدة من مبادىء الإسلام ذاته.

وتكمن خطورة هذا العمل الذي طوره عبد الرازق بصورة أكثر ارتباطاً بأصول الإسلام في أنه استند لأول مرة في تاريخ الفكر الإسلامي إلى حجج ومبررات دينية شرعية مستمدة من القرآن والسنة والتاريخ الإسلامي لتبرير العلمانية ضمن إطار الإيمان الديني ذاته، وليس من منطلق العلمانية الخالصة المنافية للدين، وذلك ما جعل منها قضية «مشروعة» داخل الفكر

الإســلامي بعد أن كانت تُطــرح منذ مطلع النهضة من خارجه.

ثم أصــدر «طه حســين» عام (١٩٢٦م) كتابه «في الشعر الجاهلي» مستخدماً منهج الشك الديكارتي والنقد التاريخي الأوروبي في غربلة الروايات والنصــوص الدينية بما في ذلك آيــات القرآن، مما طــرح إمكانية نقد القرآن ونقضــه من وجهة نظر البحث العلمي. وهنا تكمن خطورة هذا الكتاب وليس في مجرد تشكيكه بمصادر الشعر الجاهلي. ومن هــذا المنطلق كان «طه حســين» يؤكد وقتها أن العلــم في ناحية والدين في ناحية أخرى وأن التوفيق بينهما مُحال(٥).

وهذا الاتجاه العلماني لم يكن محصــوراً فقط في تلك الفترة بهؤلاء الأشــخاص، بل كان هناك على ســبيل المثال أيضاً: «أحمد لطفي الســيد» و«ســلامة موسى» و«محمد حسين هيكل» قبل رجوعه عن فكرة العلماني إلى الإسلامي و «أمين الريحاني» و«إسماعيل مظهر» وقبل هؤلاء في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين «شــبلي شميل» و«فرح أنطون» و«سليم البستاني».

وبعــد الربع الأول من القــرن العشرين أخذت العلمانية تتجذر في المجتمع العربي. ويعود ذلك لأسباب كثيرة منها:

١. انهيار الســلطنة العثمانية وتقسيمها إلى دول مستقلة وانتهاء الخلافة.

٢. تخلي الدولة التركية التي حلت محل الســلطنة العثمانية عن زعامتها الإسلامية وتبنيهــا النظام الجمهوري وعلمانية الدولة شــعاراً علنيــاً رئيســياً على غــرار الدول الأوروبية.

٣. التحــول الفكري الذي وجد طريقه إلى المجتمعات العربية من جراء الاتصــال بالغــرب ودخول القيــم والثقافــة الغربية إليها ومنهــا الحرية الفردية وحرية المعتقد والمساواة في الديمقراطية.

٤. انخفاضــ دور الدين في الحضـــارة العصرية وارتفاع دور التكنولوجيا. فكل تلك العوامــل الجديدة التي ظهرت أدخلت معها مفهوم العلمنة إلى العالم الإسلامي(٦).

إن هنـــاك ظاهــرة متميــزة في التيــار العلماني العربي حيث سيطر في سياقه فئة من المثقفين المسيحيين الذين شاركوا بقوة في بلورة الأطروحات الكبرى لهذا التيار. وهؤلاء المثقفين ينتمون إلى الجاليات المسيحية التي كانت منتشرة في الشرق العربي، ولا ســيما منطقة الشام. فقد عاشــت هذه الطوائف المســيحية في الشرق العربي زمن السيطرة العثمانية في عزلة تامة. فلم يشارك أبناؤها

في الحياة السياسية ونُظر إليهم دائماً باعتبار أنهم أهل ذمة. إلا أن حالتهم قد تبدلت وتحسنت إثر احتكاكهم بالغرب حيث مُنح بعض أفراد هذه الأقليات امتيازات اقتصادية وسياسية فأصبحوا يقومون بدور الوسيط بين بلدان الشرق وأوروبا.

فتحسنت وضعيتهم الاقتصادية والاجتماعية مما سمح لبعض من مثقفيهم بصياغة مشاريع نظرية للإصلاح طالبوا فيها بحقوقهم السياسية وبذلوا كل ما في وسعهم توصلاً إلى التحرر ولتوطيد المواقع التي ظفروا بها.

ومن هنا نرى أن مسيحي الشام كانوا أول من نقل الفكر العلماني الخالص وكان ذلك بمساعدة أوروبا مالياً بإعطائهم حق تسيير حركة تجارتهم وامتيازاتهم من خلال مساعدة قناصل الدول الأجنبية لهم وفكرياً من خلال إرسال بعثات التبشير للتعاون معهم. فتم تأسيس أول جمعية تنويرية في البلاد العربية في سورية عام (١٨٤٢م) على يد «ناصيف اليازجي» و«بطرس البستاني» وكانت تقوم على أساس قومي وليس على أساس ديني. وكانت تحت رعاية السفراء والقناصل الأجانب وكبار الموظفين الأتراك.

كما أن معرفة اللغة الفرنسية والانكليزية قد فتح آفاقاً جديدة للقراءة أمام المسيحيين فبدأوا يقرؤون كتباً تصور الثقافة الفرنسية الجديدة التي تمثل علمانية الثورة الفرنسية. حتى إن مفكراً مثل «ميخائيل مشاقة» يتحدث في كتابه الذي صدر في القرن التاسع عشر بعنوان «الجواب على اقتراح الأحباب» إن الشكوك بدأت تساوره في عقائده الدينية وأنه وجد في مجتمعه كثيراً من الناس الذين يفكرون على شاكلته(٧).

لقد نشأت العلمانية في الدول العربية لأن قوة التحدي الأوروبي الحضاري والسياسي كانت أعظم من أن تصمد لها توفيقية «محمد عبده» ومعادلته التي قال فيها «أن الحضارة الصحيحة تتوافق مع الإسلام» في حين أن الرعيل الثاني من مدرسته مال بطرف المعادلة إلى الناحية الأخرى فقال : «إن الإسلام يتوافق مع ما تأتي به الحضارة». حيث حاول الشيخ «محمد عبده» الجمع بين الإسلام والغرب في صيغة تصالحية واحدة.

فمن عام (١٨٨٢م) عام الاحتلال البريطاني لمصر إلى عام (١٩١٨م) عام السيطرة البريطانية - الفرنسية الكاملة على المشرق العربي إلى عام (١٩٢٤م) عام

إلغاء الخلافة، استطاع الغرب تدريجياً أن يصفي الكيان العربي الإسلامي الموحد نهائياً. فأصبحت مؤثراته الحضارية تبعاً لذلك تنفذ إلى المجتمعات العربية بقوة واندفاع دون أن يكون لهذه المجتمعات حرية الاختيار أو الرفض في ظل شخصية جماعية مشتركة ونتج عن ذلك سوء استيعاب وهضم للمؤثرات الغربية أدى إلى ارتباك واضطراب في تلك المجتمعات، واختل التوازن الذي طمحت توفيقية عبده لإقامته في وجه التحدي الغربي[٨].

وفي النهاية يمكن القول إن العلمانية في المجتمع العربي الحديث لا يمكن فهمها إلا بمثابة وجه من أوجه المسألة الوطنية والقومية والديمقراطية والمسألة الاجتماعية الطبقية التي هي مسألة أساسية تخص الشكل الاجتماعي والسياسي للوطن.

وفي هذا الإطار نستطيع أن نضيف أن مسألة العلمانية ما هي إلا وجه من أوجه التحولات الثقافية التنويرية في المجتمع العربي الحديث.

وما إن بدأت ملامح هذا التحول تظهر حتى نشأ جدل سياسي وأيديولوجي واسع ربط بكثير من الوعي بين سيادة الاستبداد والربط بين وصاية الدين على الدولة ومعضلة التأخر التاريخي[٩].

الهوامش

١- زكريا فايد، العلمانية: النشأة والأثر في الشرق والغرب، ط١، القاهرة: الزهراء للإعلام العربي، ١٩٨٨، ص١٢.

٢- المرجع السابق، ص١١٣.

٣- ابن ازواو السعدي، إشكالية العلمانية في الفكر العربي الحديث والمعاصر (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة دمشق، دمشق، ١٩٨٩، ص ص ٧-٩.

٤- المرجع السابق، ص ص ١٠٤-١٠٦.

٥- محمد جابر الأنصاري، تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي (١٩٣٠-١٩٧٠) (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، العدد ٣٥، نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٨٠، ص ص ٨٤-٨٥.

٦- جوزيف مغيزل، العروبة والعلمانية (بيروت: دار النهار للنشر، ١٩٨٠)، ص ص ٨٥-٨٦.

٧- محمد محمد حسين، الإسلام والحضارة الغربية، ط٤، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨١)، ص٥٥.

٨- محمد جابر الأنصاري، مرجع سابق، ص١٧.

٩- ابن ازواو السعدي، مرجع سابق، ص١٠٧.

آفاق المعرفة

خطاب الرحلة الحجازية لخير الدين الزركلي

مفيد نجم *

اكتسبت حياة الباحث والشاعر والسياسي والصحفي خير الدين الزركلي غناها وأهميتها، من خلال تعدد مصادر ثقافته واهتماماته، وتنوع الأعمال والمهام التي قام بها، سواء في حقل الأدب والتأليف الموسوعي، أو في مجال العمل السياسي والدفاع عن قضايا العرب القومية. وقد توجب على ذلك ملاحقته من قبل السلطات العثمانية، والحكم عليه بالإعدام من قبل سلطة الانتداب الفرنسي منذ دخولها إلى سورية.

* كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان أحمد إلياس

وقد تجلى ذلك في إغلاق الصحف التي كان ينشئها في كل من سورية ومصر وفلسطين بسبب مناهضتها للسياسات الاستعمارية، والمطالبة بحرية العرب واستقلالهم. ولد الزركلي في بيروت من أبوين دمشقيين، يعملان في التجارة وتلقى تعليمه الأول في مدارس دمشق الأهلية، حيث ظهر منذ صغره ولعه بقراءة الأدب وكتب الشعر. درس الأدب الفرنسي في الكلية العلمانية ببيروت، ثم عمل مدرساً للتاريخ والأدب العربي فيها. أصدر مجلة الأصمعي التي قامت الحكومة العثمانية بمصادرتها بسبب انتقادها للسياسة العثمانية تجاه العرب وجريدة لسان العرب التي جرى إقفالها أيضا لدفاعها عن قضايا العرب، فشارك مع أصدقاء له في إصدار جريدة المفيد. أنشأ في مصر المطبعة العربية، وخلال إقامته في القدس أنشأ جريدة الحياة التي قامت سلطات الانتداب البريطاني بتعطيلها، بسبب مواقفها المنددة بممارسات سلطة الانتداب، فقام بإنشاء جريدة جديدة في يافا. حكم الفرنسيون عليه عند دخولهم دمشق بالإعدام مع مجموعة كبيرة من الوطنيين السوريين وصودرت أملاكه، فهرب إلى فلسطين ومن هناك إلى مصر التي تلقى فيها دعوة من الملك حسين بن علي لزيارة الحجاز.

اختير في عام ١٩٣٠ عضواً في المجمع العلمي العربي بدمشق. وفي عام ١٩٦٠ انتخب عضواً في المجمع العلمي العراقي. انتدبه الملك حسين بن علي لمساعدة ابنه عبد الله في إنشاء حكومة شرق الأردن، كما اختاره الأمير فيصل بن عبد العزيز مندوباً للمملكة العربية السعودية في مداولات إنشاء الجامعة العربية، التي كان أحد الموقعين على ميثاقها، ثم اختير ليكون وزيراً للخارجية في الحكومة السعودية، وسفيراً فوق العادة في المغرب. ألف موسوعة الإعلام التي تعدُّ من الأعمال الموسوعية المميزة. وقد اشتملت على تراجم لأشهر رجالات ونساء العرب والمستشرقين والمستعربين. كما ألف في أدب الرحلة كتاب (عامان في عمان) دوَّن فيه مشاهداته والأحدث التي جرت أثناء إقامته في عمان، وكتاب (ما رأيت وما سمعت: رحلة إلى بلاد الحجاز) عن رحلته إلى بلاد الحجاز، وهو موضوع هذا الكتاب.

❀ ❀ ❀

يلعب العنوان دوراً مهماً في تأويل النص، والتأسيس للعلاقة بين المؤلف والقارئ، وذلك من خلال بنيته التركيبية التي تجمع بين جملتين اسميتين بواسطة عنصر الربط (واو العطف). وتظهر تلك الوظيفة في



سعي العنوان لمنح خطاب الرحلة في هذا الكتاب بعداً واقعياً، تؤسس له عبر الكشف عن مصادره، المتمثلة أولاً في فعل الرؤية القائم على المشاهدة (ما رأيت)، ومن ثم على المسموع (ما سمعت). ويسعى المؤلف من خلال ذلك إلى تأسيس ميثاق واقعي للقراءة عبر استخدام ضمير المتكلم، بحيث يقدم السارد نفسه على أنه المرجعية لما يتم سرده في هذا الكتاب، ويجعل الذات الساردة تلعب دوراً مركزياً في تنظيم وقائع الرحلة وتأطير أحداثها.

وعلى غرار الأسلوب المتّبع عادة في تأليف كتب الرحلة يفتتح المؤلف كتابه بأبيات من الشعر، باعتبار الشعر يمثل مرجعية لا غنى عنها للمؤلف وللقارئ أيضاً، نظراً لأن الشعر يمثل الفضاء المشترك الذي يلتقي فيه القارئ والمؤلف. وتعبر تلك الأبيات المختارة لمناسبة الموضوع عن الحال التي كانت تعيشها بلاد العرب في تلك الفترة الخطيرة من حياتها، وهو بذلك يكشف عن السياق النفسي والسياسي والتاريخي الذي يندرج فيه خطاب الرحلة لكي يضع القارئ منذ البداية في الخلفية التاريخية والسياسية لزمن الرحلة من جهة، ويؤثر في عملية استقبال القارئ لهذا الخطاب من جهة أخرى.

وتتجلى التقاليد المتّبعة عادة في تأليف أدب الرحلة بوصفه أدباً عابراً للأجناس، يقوم على التوليف بين مستويات مختلفة يتداخل فيها النثر مع الشعر، والسرد مع

الخبر والوثيقة، في الكتابة التي تبدأ منذ لحظة الاستعداد والتهيؤ للرحلة، مروراً بالمحطات التي تتوقف فيها، والمشاهدات والوقائع التي تحدث في الطريق حتى لحظة الوصول إلى المكان المنشود. في البداية لا يولي الرحَّالة اهتماماً بوصف الأماكن والمدن التي يمر بها أو يقيم فيها لبعض الوقت، ويكتفي بسرد الوقائع والأحداث التي جرت معه وانطباعاته عن تلك المدن والمحطات كاشفاً عن منهجه في التدوين من وجهة نظر صاحب الرحلة، وعن بحثه عن كل ما هو مستطرف وغريب حتى وإن خالف في ذلك من سبقوه في مدح تلك المدن والتغني بسحرها وتاريخها ومكانتها، كما هو الحال عند ذكر انطباعه عن مدينة القاهرة عند زيارته لها جاعلاً من تصوره لما يريده القارئ سبباً في ابتعاده عن تخصيص مكان للحديث عنها في هذا الكتاب. ويشكل هذا بعداً هاماً من منهج الكتابة عنده (ليس في القاهرة ما يستطرفه القارئ فأفرد له جانباً من هذا الكتاب وله أن يطلع إن شاء على ألوف المصنفات في لغة العرب وغيرها مما أشبع القول فيه بحثاً وتحقيقاً في تاريخ الاتصال بين مدينة الشرق والمغرب في عصرنا الحاضر ووصفها والتغني بجمالها والإشادة بذكرها. أما أنا فما يعنيني إلا أن أنقل عن (مفكرتي) بعض ما اشتملت عليه مما يلذ غيري ويفكهه وقد يفيده). لاشك أن رحالنا الزركلي يكشف هنا عن استراتيجية الكتابة عنده والتي تقوم على البحث عن المستطرف والغريب تحقيقاً للمتعة واللذة عند القارئ، كما يتخيله هو، في حين لا يبدو أنه متيقن من تحقيق الفائدة من وراء هذا العمل. والحقيقة إن هذا الموقف الذي يصرح به مبرراً عدم انشغاله بالحديث عن مدينة القاهرة والإشادة بذكرها ينتفي عند بدء رحلته في جغرافية بلاد الحجاز، إذ يعنى بوصف طبيعتها وعمرانها وحياة الناس الاجتماعية فيها متقصياً سبب تسميتها بتلك الأسماء، ومستعيداً ما توفر له من مصادر تاريخها ماضياً وحاضراً، وأهم معالمها ومعالم حياة ساكنيها ونشاطهم الزراعي والحيواني، إضافة إلى أدبهم وعاداتهم وتقاليدهم ومعتقداتهم وطقوسهم وأشكال سياسة شؤونهم وخلافاتهم إلى جانب عشرات التراجم التي يقدمها لأهم الشخصيات المعروف فيها من رجال ونساء قبيلة ثقيف.

❁ ❁ ❁

يكشف المؤلف -كما هي عادة كتَّاب

الرحلة- عن سـبب الرحلة والحوافز التي دفعتـه للقيام بها، متحملاً في سـبيل ذلك مشقات السـفر ومخاطره، لاسيما بالنسبة لرجـل مثله هارب من حكـم الإعدام الذي أصـدره الفرنسـيون بحقه منذ اليوم الأول لاحتلالهـم مدينة دمشـق. كانـت القاهرة في البدايـة هي هدفـه، إلا أن زيارة معتمد حكومـة الحجـاز في القاهرة لـه وتبليغه بدعوة الملك حسـين لضـيافته في الحجاز جعلته يقرر اغتنام الفرصة لمشاهدة الأماكن المقدسـة وزيارتها. ويظهر حضور السارد/ المؤلـف في هـذه الرحلة من خـلال الدور الذي يلعبه في توجيه السرد واختيار عناوين الرحلة وانتخاب مادتها وحكاياتها وأخبارها وترتيبها، كما يكشف عن ذلك ما يقوله عند الحديث عن مشـاهداته وهو في طريقه من حيفا إلى القاهرة (وليس في خبر الرحلة من حيفا إلى القاهرة ما يجدر بي أن آتي عليه، إلا وقفة صغيرة في القنطرة). ولعل الجانب الهام الذي تـبرزه هذه الرحلة هو مسـألة الانتقـال من بلاد حكومة والدخول في بلاد حكومة أخرى، بعد سيادة الاحتلال الأجنبي على أغلـب البلاد العربية، وفرضـها على مواطني تلك البلاد اسـتخدام جواز السفر للسماح لهم بالانتقال بين هذه الأقطار فهو يواجه المشـاكل الدائمة عند كل انتقال من بلد إلى آخر مما يضـطره لاستخدام طرق مختلفة للتغلب على تلك المشاكل كان آخرها الحصـول على جواز سفر حجازي لتسهيل انتقاله من مصر إلى الحجاز، لكن المسـؤول عن ذلك يعلمه بمعرفته بشخصيته الحقيقية ورغم ذلك يسمح له بصـعود الباخرة التي ستقله إلى الحجاز.

❁ ❁ ❁

يشـتمل خطاب الرحلة في هذا الكتاب على السرد والوصـف والإخبـار والوثيقة، ويتأسـس على المرئي والمسـموع والمقروء، وتكون حركة السرد فيـه حركة في الزمان، قائمـة على التعاقب والتوتـر، وفقاً لحركة السـارد/ الرحَّالة في الزمـان والمكان. وقد لعـب العنوان الفرعي دوراً مهماً في تكريس هذا المنهج والإفصـاح عنـه من خلال ذكر أسماء الأماكن التي حملها، وتعاقب ظهورها وفق حركة المسـار في جغرافية تلك البلاد. وقد تجلـت علاقة الاتصـال والإحالة بين هذه العناويـن والعنوان الرئيس الذي حمل في بنيته النحوية صـيغة المفـرد المتكلم من خلال اتصـال فعلي الرؤية والسـماع بتاء الفاعل، التي تشـير إلى مرجعية الخطاب، وعـبر المنهج الذي اعتمده المؤلف في ترتيب

مادة الكتاب وتوزيعها على أساس تعاقبي إذ اشــتمل العنوان الرئيس الثاني الذي يشــير إلى نقطة البداية ونقطة الوصول إلى المكان الــذي هو هــدف الرحلة (من دمشــق إلى مكة).

ولعل اختيار اســم مكة في هذا العنوان، ينطــوي على بعد دينــي يريد من خلاله أن يظهــر للقارئ بصــورة غــير مباشرة حافز الرحلة وغاياتها تحقيقاً للتأثير فيه وتحفيزاً لفعل القــراءة عنده نظراً لمــا تتطوي عليه هذه المدينة من قداسة خاصة عند المسلمين فمكة ليســت ســوى مكان من أماكن كثيرة شملتها هذه الرحلة مما يجعلنا ندرك معرفة الرحّالة بأهمية العنوان ووظيفته الإقناعية من حيث تحريض القارئ والتأثير في عملية التلقــي. ولم يكن لهذا العنــوان الفرعي أن يظهر لولا إدراك المؤلف لتلك الوظيفة التي يقوم بها، وللرغبة في وضع الحدود والأبعاد لمــادة الرحلــة. كذلــك تضــمنت العناوين الداخلية أســماء المدن والأماكــن المختلفة وزمــن الرحلــة وموضــوعات الرحلة التي يشتمل عليها متن النص عنها وفق التسلسل الذي اختاره لها صاحب الرحلة، كما يظهر ذلــك في هــذه العناوين التاليــة التي تبين الدور المحوري الذي يلعبه هذا العنوان على مســتوى التعيين بوصفه واجهة إشارية ذات طبيعــة إيحائية (من حيفا إلى القاهرة -في حيفا- في القاهرة - مــن القاهرة إلى مكة -بين مكة والطائف- الطائف- آثار الطائف -الرحلة الحجازية- إلى شداد- قبائل ثقيف -تحيتهم- خــروج الأتــراك..). وإذا كانت الحركة في المكان هي حركة في الزمان بحكم العلاقــة الجدلية بينهما، فــإن ترتيب مادة الكتاب على أساس حركة الرحَّالة في المكان، يمثل الناظم لزمن الرحلة، الذي يتمظهر في مستويين اثنين، مســتوى زمن الرحلة الذي يظهر في حركة المؤلف وطوافه في جغرافية المكان، وزمن الماضي الذي يحيل عليه الخبر أو الحديث المتواتر أو الوثيقة المســتمدة من المدونات المخطوطة أو الموضوعة. وقد نجد ثمة تفاوتاً زمنياً على المســتوى التاريخي في الســرد المتعلق بتاريخ تلك الأماكن والمدن أو بتســميها كما هو الحــال عند الحديث عن فتح الطائف من قبل المســلمين ثم الانتقال مباشــرة لســرد وقائــع ثورة الحجاز ضــد الأتراك على ما بين التاريخ من فجوة زمنية كبيرة. إن هذا المسار الذي تتخذه مسرودات النص الرحلي على المستوى الزمني يرتبط بســببين أحدهما يتعلق بالمدونات الكتابية التــي تتوافر لــه والمتعلقة بتاريــخ الأماكن

وسـيرته، والثاني وهو متداخل مع السـبب الأول يحدده مسـار الرحلة وحركته في تلك الأماكن.

ولا يختلف منهج المؤلف في هذا الكتاب عـن المنهج الذي كان متبعـاً في تدوين كتب أدب الرحلة، حرصاً من المؤلف على ما جرت عليه العادة، لغايات تخص منهج البحث في الكتـاب من جهة وتتعلـق بالغاية التي يروم تحقيقها من وراءه خدمة لتاريخ هذه البلاد وشـهرتها (وقد جريت في هذا الكتاب على ما هو معروف في أيامنا، حذراً من التشويش في البحث واكتفـاء بالغاية التي أرمي إليها مـن التعريف بهذه البقعـة الأثرية القديمة وشـهرتها، وإنمـا أوردت هـذه الكلمة هنا لاعتقـادي أنها فائدة في تاريخ هذا البلد لا ينبغي إغفالها). ولذلك نجد المؤلف يستهل الكتاب بأبيات من الشـعر وبالشـكوى من سـوء حال الزمان الذي وصلت إليها الأمة وبالدعاء إلى الله أن يصـلح تلك الحال بعد أن صـار جل هم حكامها هو الحفاظ على كراسـيهم وتحقيق نزعاتهم ومكاسبهم على حساب أوطانهم. ومن أجل التأثير في المتلقي يسـتخدم المؤلف لغة السجع المحببة للقارئ بسـبب انتظام إيقاعها. كما نجده يكثر من ذكر أبيات من الشعر العربي في متن الرحلة، باعتبار أن الشـعر كما أسـلفنا هو الفضاء المشـترك بين المؤلف والقـارئ، وهو يمتلك تأثيره على القارئ بوصفه ديوان العربي.

❁ ❁ ❁

ولمـا كانـت بـلاد الحجاز هـي هدف الرحلة وموضـوعها، فإن المؤلف يكتفي في بداية الرحلة بالحديـث عن المحطات التي توقفت فيها الرحلة وذكر الوقائع والحوادث التـي جرت له، دون أن يعني بوصـف المدن والمحطـات التـي توقفت فيهـا الرحلة، أو ذكـر انطباعاته عنها، على خلاف ما نجده بعد وصـوله إلى أرض الحجاز، إذ نلاحظ أن الكاتـب يسترسـل في الوصـف والسرد الوافيـين لمعالم الأماكـن الطبيعية التي يمر بها، ولأسمائها وآثارها والحياة الاجتماعية والطبيعيـة فيها، إلى جانـب الحديث عن تاريخها وقبائلها وأدبها وزرعها وحيواناتها وألعابها، وكل ما يتعلق بحياتها وأرضها. وهنا نلاحظ أن الكاتب يعتمد على مصدرين اثنين في هذا التوثيق، المصدر الأول هو المشاهدة والمعاينة المباشرة، والثاني هو الكتب المنشورة أو المخطوطة التي اطلع عليها مشـير إليها وإلى مؤلفهـا في كل مـكان إلى ذلك، مبيناً أسـلوبه في الاعتماد على الموثق بهم في نقل الأخبار وعلى ما اطلع عليه من كتب التاريخ

الحديثة وبعض القديمة. وفي هذا الإطار ينقل المؤلف عن جزء من مخطوطة كتاب سلمت من الضياع، كان وضعه العلامة المكي الشيخ عثمان الراضي ما ورد فيه من نقد وتصويب للعديد من المعلومات المتعلقة بكثير من الأماكن وتاريخها، وردت في كتاب الرحلة الحجازية لمحمد لبيب البتنوني، حفاظاً منه على ما تبقى من هذا المخطوط من الضياع، وحرصاً على أن ينظر المؤلف فيه فيدرك ما وقع فيه من أخطاء، فيعيد تصحيحها في ضوء المعلومات الموثقة التي يقدمها هذا المخطوط عن كثير من المواقع الجغرافية والعمرانية، وتاريخها، والأحداث الماضية التي شهدتها تلك المواقع، وذلك خدمة للمعرفة والتاريخ والقارئ أيضاً. ويدل عمل المؤلف على النزعة العلمية التي تميزه وتميزه عمله في هذا الكتاب، وهو ما يمكن أن يتلمسه القارئ في أسلوبه السردي وفي تعليقه على المعلومات التاريخية التي تذكرها الكتب حول تاريخ بعض الأماكن، وأسباب تسميتها بتلك الأسماء أو الوقائع التاريخية التي جرت فيها.

يتتبع الرحّالة مسار رحلته راوياً أحداثها ووقائعها والانطباعات المتولدة عن مشاهداته في تلك المناطق وفي هذا المقام يستخدم السرد والوصف وفي بعض الأحيان مدونات من سبقه من الرحالة والباحثين ولذلك يتسم الموضوع بالغنى والتفصيل والعلمية، حرصاً منه على تقديم معرفة وافية بطبيعة المكان وتاريخه وأسمائه وساكنيه، بما في ذلك قصر الملك والتقاليد المتبعة عادة داخله في الطعام والجلوس في مجلسه والدخول على الملك من قبل الرعية وكيفية حل المنازعات بين الناس والحكم فيها. ولا تكتفي عين الرحّالة اليقظة في عرض هذه المشاهد والطقوس بل نجده يحاول أن يرسم صورة لشخصية الملك ولأولاده مبيناً أهم ما تتميز به كل شخصية من هذه الشخصيات من سمات جسدية وعقلية ونفسية عرفها من خلال قربه منهم ومعاشرته لهم سواء أثناء زمن الرحلة أو فيما بعد عندما عمل مساعداً للأمير عبد الله عند إنشاء إمارة شرق الأردن. إن ما يميز الرحّالة عن غيره من الرحّالة السابقين أنه لا يتوقف عن حدود الوصف والتوثيق والسرد، بل يتجاوز ذلك إلى التعليل والتفسير والمقارنة، من أجل تقديم قراءة وافية في المكان والتاريخ والعمران وأحداث زمانه، وفي مقدمتها أحداث الثورة العربية التي انطلقت من أرض الحجاز بقيادة الشريف

حسين وأبنائه. وفي هذا الصدد لا يكتفي المؤلف بالتأريخ لتلك الثورة في انطلاقتها الأولى، بل يشير إلى قضية هامة تتعلق بالأسرار التي ما تزال مجهولة في العلاقة بين الشريف حسين والانكليز حتى الآن حول تلك الثورة، التي كشف الروس بعد الثورة الشيوعية عن وثائقها السرية التي تتنافى مع وعود الحلفاء للعرب بمنحهم الاستقلال والحرية (في الرسائل التي تبودلت بين الشريف حسين والسير هنري مكماهون قبل الثورة ما لا يزال مطوياً إلى اليوم، لم ينشر أو نشر شيء من مواده وسكت عن الباقي. وقد وقعت على كتاب يصح أن يكون نموذجاً لما كان يكتبه مكماهون للشريف حسين، وإنه النموذج إن صحّ أن الترجمة فيه حرفية وجب على كل من يقرأه أو يطلع عليه أن يتخذه درس عبرة يتعلم منه كيف يخاطب الساسة غيرهم حين يريدون أن يفاوضوه أو يخادعوه).

❁ ❁ ❁

إن المؤلف بحكم ثقافته الأدبية وكونه شاعراً يفرد مساحة واسعة للحديث عن أدب الحضر والبادية مفصلاً في ذكر أنواعه وما يتميز به ناظموه من عفوية وقدرة على ارتجاله وحفظه، إضافة إلى الاختلافات الموجودة بين شعر البدو وشعر الحضر نظراً لغياب الضوابط والقواعد في كل لغة من تلك اللغات الخاصة. ويذهب في تلك المقارنة بعيداً عندما يقارن بين حاله وعلاقة سكان هذه البلاد به وحاله في بلاد الشام، التي تراجع فيها الاهتمام بالشعر ولم يعد الكثير من الناس يهتم بحفظه رغم توفر فرص نشره في الصحف، على خلاف ما هو شائع في بلاد الحجاز من إقبال على حفظ الشعر وارتجاله والتغني به في المناسبات التي يتخذ فيها أشكالاً مختلفة وفق طبيعة المناسبة التي يقال فيها. ولهذا يكشف عن شعور الأسى والحزن حيال تلك المفارقة في المقارنة.

ولا يتوقف المؤلف عن حدود المقارنة، بل يعمل بعين الباحث المدقق، والمؤلف الموسوعي على تقصي التمايزات والاختلافات الموجودة بين شعر الحضر وشعر البادية وأسبابها، وتقديم العديد من النصوص التي توضح ذلك مع شرح مفرداتها لتسهيل فهمها ومعرفة دلالاتها. ثم يذهب إلى عقد مقارنة بينها وبين الشعر الأوروبي من حيث أوزانها الشعرية من جهة، وبينها وبين الشعر في بلاد الشام وبادية الحجاز واليمن والعراق، حيث يعيد تلك الفروق الموجودة

بينها وبين مثيلاتهـا في البلاد الأخرى إلى وجود المسـافات البعيدة بـين تلك البلدان، وبذلك يكشـف عن معرفة واطّلاع واسعين بالشـعر العربـي قديمه وحديثه والشـعر الأوروبـي وقواعده. لقد قادتـه رغبته في المعرفة والبحث إلى الكشـف عن التباين في نظم الشعر حتى على مستوى سكان البادية أنفسـهم، بسـبب الاختـلاف في اللهجات السائدة في تلك المناطق، لاسيما على صعيد الاختـلاف بين بدو الحجاز وبدو اليمن من حيث الكناية والجناس والتورية.

ثمـة أهمية أخـرى لهـذه الرحلة التي كتبت بعـد المدونات الكثيرة التي سـبقتها تتجلى في سـعيها للتوثيق للعديد من الآثار الدارسـة، أو التـي تـكاد أن تنمحي والتي شـاهدها الرحّالـة أثناء تجوالـه في تلك الأماكن الصـعبة المسالك والطبيعة الوعرة إدراكاً منـه للأهمية الخاصـة التي تمثلها على صـعيد الكشـف عن حقب معينة من تاريخ المكان والإنسـان فيه، إذ تشـكل تلك الكتابات المحفورة في الصخور والتي تعرض بعضها للاندثار والمحو بفعل عوامل الطبيعة والإهمال، حتـى لم يعد يظهر منها إلا بقايا من كتابات وأشـكال لم تزل شاهدة تروي ما أراد الإنسـان أن يدونه من تاريخه وماضيه على هذه الأرض للأجيال التي سـتأتي من بعـده. إن الأهمية التـي تنطوي عليها تلك الآثار لا يعبر عنها الرحالة من خلال تدوينها وحسـب، وإنما يتحدث صراحة عن قيمتها في الكشـف عن تاريخ البلاد القديم بحيث لا يكون ثمة تغييب لتلك الحقب من التاريخ السابق. واسـتطراداً لنزعته الموسوعية في التأليف وتسـجيل كل ما يخص حياة البشر مـن عـادات ومعتقدات وطقوسـ ونواظم وأعـراف وأدب يعمـل على تقديم صـورة بانورامية واسعة عن تقاليد العرب القديمة عند سـكان البادية باعتبارها تمثل الجانب الأكثر أصـالة واتصالاً مع الماضي والذاكرة الثقافية لتلك الأرض الموغلة في التاريخ.

آفاق المعرفة



«البصائر والذخائر» للتوحيدي

فكر نير رفضته الأغلبية!

وهدان وهدان *

تقول د. وداد القاضي في دراستها لكتاب «البصائر والذخائر» المضمومة إلى آخر الكتاب المحقق: «إذ لا نعرف أي كتاب أدب آخر ظهرت فيه شخصية صاحبه كما ظهرت شخصية التوحيدي في كتاب البصائر» (ص٢٩٣ من المجلد الخامس) وإذا كان المعروف أن أبا حيان التوحيدي جمع كتابه من كتب سابقة له، ومن مشافهات مع الشيوخ والفقهاء والمتكلمين والمتأدبين، فكيف لنا أن نعرف شخصية أبي حيان منه؟ ثم إن كتب المختارات كثيرة في

* كاتب سوري

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

أدبنا العربي، فكيف امتاز كتاب «البصائر والذخائر» بأنه يكشف شخصية التوحيدي؟ ولماذا لا يكون «الإمتاع والمؤانسة» أو غيره على سبيل المثال؟ كتاب «الإمتاع والمؤانسة» وغيره مما وصلنا من التوحيدي ذو منهج علمي واضح، قلما تظهر فيه شخصية الكاتب، مثلما تظهر هنا في كتاب: «البصائر والذخائر» إذ إن التوحيدي عكف زماناً طويلاً على تدوينه، وحكك في مجريات حوادثه فانعكست شخصيته وشخصية العصر الذي عاش فيه، وهذا الأمر يختلف اختلافاً بينا عن مختارات أبي تمام وابن دريد والثعالبي، فإذا كان هؤلاء عمدوا إلى المستحسن أو المستظرف أو الجميل أو المدهش فنقلوه، فإننا هنا عند أبي حيان التوحيدي نجد الأحوال الاجتماعية تعرض، ويظهر موقف أبي حيان منها، وكذلك تعرض آراء الأدباء والفقهاء والمتكلمين، ويبين التوحيدي رأيه أيضاً، إلا أننا نحترس من إطلاق الأمر بتمامه، فهناك بعض النقل يعرض من دون تعقيب.

الفرقة ونتائجها المأساوية

تحتل الفرقة بين المسلمين جانباً مهماً من حياة التوحيدي، وتشغل تفكيره، فلا يندفع إلى تأييد هذا الجانب أو ذاك من أصحاب المعتقدات، بل يعتصم بالدين والتقوى، فيمضي مع التوحيد حتى غايته القصوى، ويعجب من هؤلاء، كيف يكفر الواحد الآخر، ويدهش كيف تلغى صلة الرحم، وكيف ينفي التوادد بين الناس، فتنتصر كل فئة لمعتقدها، وتدحض المعتقد الآخر، بل تنفيه من ساحة الوجود، حين تتهمه بالكفر والمروق من الدين فهؤلاء وهؤلاء بحسب رأي التوحيدي، ليسوا على بينة من أمرهم، ولا يعرفون قدراً بسيطاً من الورع والإيمان، وكأن غايتهم اليتيمة تبادل التهم والتكفير: «ورأيت كثيراً من المتكلمين يسرعون إلى تكفير قوم من أهل القبلة لخلاف عارض من بعض فروع الشريعة، وهذا الإقدام مخوف العاقبة، مذموم البدي، وكيف يخرج إنسان من دين يجمع أحكاماً كثيرة، وقد تحلى منه بأشياء كثيرة، ليست خطأ منه، وليس المعارض بالتكفير بأسعد منه في نقل الاسم عليه، كذلك أبو هاشم يكفر أباه أبا علي الجبائي، وأبو علي يكفر ابنه، وحدثني أبو حامد المرودودي أن أختاً لأبي هاشم تكفر أباها، وأخاها وأما أصحاب أبي بكر الإخشيد كالأنصاري، وابن كعب، وأبي الرماني، وغيرهم، فكلهم يكفرون أبا هاشم وأصحابه، وجعلا وتلامذته، وخذ

على هذا غيرهــم، وما أدري ما هذه المحنة الراكدة بينهم، والفتنــة الدائرة معهم! أين التقوى والورع والعمل الصالح ولزوم الأولى والأحــوط؟ إلى متى تــذال الأعراض وقد حماها الدين؟ إلى متى تهتك الأســتار وقد أســلبها الله عــز وجــل؟ إلى متى يســتباح الحــريم وقد حظره الله؟ إلى متى تســفك الدمــاء وقد حرمهــا الله؟ وما أعجب هذا الأمر». ص ٢٤٩ من الجزء السابع- المجلد الرابع. ونرى في النص ذكراً للدماء المسفوكة مع أن الحديــث كان أساســاً عن المتكلمين أتراها إشارة عارضــة، أم أنها إشارة مكينة في النص؟ أيكون المتكلمون هم من شــققوا في الكلام والمعتقد، وأفســحوا المجال للقتل الــذي حرمه الله إلا بالحق؟ وهل من الحق أن يقتتل المسلمون فيما بينهم؟

الجدال يقود إلى الافتتان

ليس ثمة نص ينعزل عن مكانه وزمانه، ولا عــن بيئتــه الاجتماعيــة، إذاً نعود إلى المشــكلة الكبرى التي أثارهــا المتكلمون في العصر العباســي، وهي مشكلة خلق القرآن، فــنرى أن من لم يقولوا بالخلق طاولهم القتل أيام المأمون، وهو الزمان الذي لم ينقطع عن تواصــله أبو حيان معــه. وهكذا غدا الرأي المنشــعب عن الدين يفعل فعــلاً كبيراً، قد يكون القتل نتيجة له. ويمضي التوحيدي مع هذه الفئة، فيجادلها ليكشف سوء معتقدها. وهذا الجدل يرتكز إلى المنطلق العقلي تنظيراً وتفكيراً: «قال الكعبي: قال جعفر بن محمد ابن حرب: سألت أبا الهذيل عمن لم يقل من العامة: القرآن مخلوق، أيكفر؟ قال: لا، قلت، فإن قال: الســماء ليســت مخلوقة، أيكفر؟ قــال: نعم، قلت: وما الفرق؟ قال: لأن الأول مختلف فيه، والثــاني مجمع عليه. هذا قول أبي الهذيــل، وما أدري ما يبعثهم على ذلك إلا سوء الرعة، وقلة المراقبة وأكثرهم قذفاً لخصــمه بالتفكير أعلقهم بأســباب الفتك والهتك» صــ٢١٥ من الجزء الرابع- المجلد الثاني. إن هــذا الجدال بين المتكلمين يقود إلى الافتتان اســتنباطاً واستنتاجاً، لا سبيل إلى قبوله عند قبول مبدأ التوحيد والعدل، وإذ يستغرق الجدال غايته القصوى، فإن أبا حيان يحتال لإيصال هذه الفئة إلى الطريق السوي.

وإذ تتفــاوت درجــات الناســ في الفهم والاســتيعاب، فإن الفرقــة في أمر الإجماع تبــدو نافرة عن المعتقد الســليم، وحينذاك يرى التوحيدي ضرورة التسليم بالإيمان قبل أي اعتبار آخر، ليسلم المعتقد من أي شائبة: «لما كان التفاوت واقعاً بين الخلق في السعادة



والشقاء، والشدة والرخاء، والبلادة والذكاء، والعلم والجهل، والعي والإفصاح والشجاعة والجبن، والصدق والكذب، والحسن والقبح، والكرم واللؤم، والحب والبغض، والكراهة والإيثار، والتوقي والاسترسال، والشراسة والاستخداء، والأمن والخوف، والعدل والحيف، والغنى والحاجة، والعز والمذلة، والسلامة والعطب، والراحة والتعب، والرجاء والقنوط، والارتقاء والهبوط، والإجابة والإباء، والعافية والبلاء، والفسولة والغناء، والمنع والعطاء، أحب كل أحد أن يقف من ذلك على غيبه، وحقيقته المطلوبة من عقله، فمن مضيف جميع ذلك إلى إله واحد، ومن مضيف إلى اثنين، ومن ظان أنه اتفق اتفاقاً، وانبجس جزافاً، ومن متوهم أنه على ذلك ممتد الماضي من الزمان، وممتد الباقي من البرهان، ومن راجع إلى الحيرة، ومن ظان أنه جاد على التناسخ مع إقامة الجزاء على قدر الخير السالف، والطاعة المتقدمة، ورأس هذا الأمر كله وأنفه في التسليم، فإنه الدين كله، والإسلام الذي شرفنا الله به، وجعلنا من أهله، ومن القائلين بفضله، والناصحين عن حوزته، والذابين عن حريمه، هو معقود بالتسليم، لكن ينبغي أن يكون التسليم

والتفويض ســابقين للنظر والجدال، والمراء والضــلال، والحيرة في تناقض الأقوال، لأن التلاعب بحجج الله عز وجل، والإجراء على عقول عبــاد الله عز وجل، ليس من ســنن أنبياء الله، ولا مــن أدب أولياء الله تعالى». (ص ٩من الجــزء الثاني- المجلــد الأول)، هكــذا بعد أن يعرضــ التوحيدي التباينات كلها بــين الناســ، حتى درجــة التناقض، وبعد أن يشير إلى ســائر الفئات والطوائف الإســلامية وغيرها، فإنه ينتبذ مكاناً قصياً من هؤلاء جميعاً، وشرف من عليائه متمسكاً بالتســليم ومبدأ التوحيد، وبعد ذلك يطلب إلى المتجادلــين أن يمضــوا في الجدل حتى غايتــه، فكيف يكون محبوبــاً أو مقبولاً من كانت هذه حاله؟

لم ينتصر إلا للتسليم

حيث إن التوحيدي لم ينتصر إلا للتسليم والإيمان، فإنه غــدا مفترقاً عن هؤلاء، وإذ يحتــاج كل منهــم إلى زيادة الأنصــار، فإن التوحيدي يصــير معارضــاً لكل صــاحب معتقد، يشــذ عن الطريق السوي، ولا غرور بعــد ذلك، أن يعيش التوحيدي فقيراً شــبه منبوذ، إلا أنه كان صــادقاً مع نفسه، لائذاً ومعتصــماً بنــيرات الحكمة والديــن، وإذا منقول الأقوال يشــف عن هذه الشخصــية الفريدة في عصرها وزمانها، التي لا تميل مع الهوى، وتجنح إلى طريق السؤدد، حيث تراه، فإذا هي على مقربة شــبه تامة من القرآن والســنّة وتلك هي الغاية النبيلة التي يسعى إليها التوحيدي، ويدعو الناس إليها، لكشف الغمة، وإزالة الفرقة ودواعيها، وكأنني به لا يحضر أمامه ســوى «وَاعْتَصِمُواْ بِحَبْلِ اللّهِ جَمِيعاً وَلاَ تَفَرَّقُواْ»، وتلك مهمة نبيلة، عجز التوحيدي عن نقلها إلى معاصريه، غير أنه لم ييأس، فنقل من الصدر ما بقي منها، بعدما أحرق مخطوطاته، فاستحق التقدير.

داعية ألفة ومحبة

فالتوحيدي في هــذا المجال داعية ألفة ومحبة، يناقض الفرقــة ودواعيها، ولا يمل من نقد العامة والخاصــة على الســواء إذ لا يرضــيه غير الصــحيح، والصحيح يبدو مفقوداً في ذلك العصــر، تحمله فئة قليلة، نذرت نفســها للســير على جادة الصواب، فعافهــا الناســ، ومضــوا إلى أهوائهــم وأغراضهم. لكن قلم المفكر والأديب يتبعهم، فيطاول نظره كل الناس، نابشاً ما هو خاص في الظاهر، ليجده فاشياً في المجتمع «النقص في العدول فاش جــداً، وفي الناس من بعد، أنا ســمعت رجلاً من كبار الشهود، كان ابن معــروف يقدمه وغيره يعظمــه، وقد جرى

شـــيء فانبرى قائلاً: صدق رسول الله صلى الله عليه وســـلم، اعقرها وتوكل، فاستثبته مغالطاً لســـمعي، فكان أشـــد، فلما شـــعلنا الأنســـ على المائدة عرفته وجه الصـــواب، فكان ســـبب عداوته لي، وإفساده لحق كنت مطالباً به بعضـــ التجار في قطيعة الربيع» (ص ٩١مـــن الجـــزء الأول- المجلد الأول)، فأسلوبه في التعامل صريح واضح، ليس فيه لين أو مداهنة.

وينظـــر إلى الحرص على المال، فيبتئس منه، ويعرض لدواعيه، فيزلزلها، وخصوصاً حين تكون هذه الدواعي صـــادرة عن رجل مسؤول مثل أبي جعفر، فيوجه نقده اللاذع، متمسكاً براية العقل والمنطق، ومنشئاً جدلاً، لا يقبـــل الاعتراض عليه: «قـــال أحمد بن طاهر، رفع رجل إلى المنصـــور، يسأله فيها بناء مســـجد في محلتـــه، فوقـــع على ظهر رفعته، شرائط الســـاعة كثرة المساجد، فزد في خطاك، تزدد في الثواب. كيف ترى كلام هذا الإمام؟ تعجب ففيه متعجب أو من أين له أن كثرة المســـاجد من شرائط الســـاعة؟ أفقلة المســـاجد من شرائط بعد الساعة، أم ماذا؟ اللهم اغفـــر، ولعل الخبر من الضرب المعمول، والقول للنحول، حرس الله سرائرنا مـــن مقـــت الأئمة، وعـــداوة الصـــالحين، والاعتراض على الســـلف الطيب». (ص ١٨ من الجزء الثـــاني- المجلد الأول). إن إثبات الحادثـــة أو النقل كفيل لإبانة عن ســـلوك معـــين. يبتز بعضـــ ما في الديـــن، ليغطي على خطـــأ فاحش، وليس تحوط التوحيدي إلا مؤيـــداً للروح العلمـــي، ومحاولة لتحري الحقيقـــة، وإذا كان الطعن ببعض المتنفذين يداني ســـورة الفرقة، فإن التوحيدي يتريث عن طرحه بأسلوب معارض.

وعلـــى أن هذا الحرص على المال ومنعه عـــن الناس لم يبتدعه أبـــو جعفر في العصر العباســـي، إذ كان ســـابقاً في العصر الأموي ما يقوي ذلك، هو ذا معاوية بن أبي ســـفيان يحرص هو الآخـــر، ويدفع الناس عن بغيته ببعضـــ أمور الدين، فـــإذا دفعه الدافع عن غايته وكشـــف له شأن الحرص، فإنه يخفي ما في نفسه، ويداور: «حمل إلى معاوية مال، فصـــب في صـــحن داره، وعلى رأسه خصي يذب عنه، فقال: يا سيدي، مر لي بكف مال، فقال ويحك، ما تصـــنع به؟ إن مت فتركته، كويت يوم القيامة بـــه، فقال: يا مولاي: إن كان هذا حقاً، ما يساوي جلدك يوم القيامة فلســـين ! فضـــحك معاوية، وأمر له بمال» (ص١٥ مـــن الجزء الثـــاني- المجلد الأول) الحادثة مروية على ســـبيل الطرفة، ولعلها

من بعض دسائس العباسيين على الأمويين، إلا أن مجرياتها تشف عميقاً عن استئثار معاوية بالمال إذ إنه وضع في صحن داره، وليس في بيت المال، كما كان يفعل الخلفاء الراشدون، وإن كنا نستبعد مثل هذا الجواب، وهذه الطريقة في التعامل، إلا أننا نقدر أن روح الطرفة الفاشية بين الناس، تنال بعضاً من الحقيقة، مما لا يهيِّئ لنا نكران بعض الجوانب، فالحرص على المال كان مكيناً في نفوس القوم من الحكام، فكيف لا يكون مكيناً من عامة الناس؟ وإذا كان التوحيدي عاجزاً عن الحيلة أو المداورة، أو أنه في سبيله إلى الحق الصراح، فكيف له أن يكون مقبولاً بينهم؟ وكيف لا نستنتج أن أبا حيان حمل لواء المعارضة فكرياً على الأقل، إلا أنها ليست المعارضة التي تحمل صاحبها إلى القتل، بل إنه يداري ما وسعته الحيلة.

نظرة تمحص وتدقق

والتوحيدي ذو نظر ثاقب، لا يكفيه النظر في الأحوال، بل إنه يمحص ويدقق، كأنه يخاف على قارئه قلة الفهم، أو أن يتهم أحدهم بالتسطح، فنراه حريصاً على إتيان الشيء من كل وجوهه وأحواله: «والتفاوت في الكلام أمر راتب في الخلق، وكذلك في العمل، وكذلك في الإخلاص، وكذلك فيما ينتصب للإخلاص من الدرجات والمنازل». (ص١١ من مقدمة الجزء الخامس- المجلد الثالث) وإن رأينا في نصه بعض التعالي على الناس وبعض السمو في الأخلاق، فإن ذلك لا يحسب عليه بقدر ما يحسب له، إذ إن التمكن من الفهم والوعي هي الغاية الأساس لديه. فإذا انتقلنا إلى تنقيراته على الفقهاء، نراه قوياً في حجته، سليطاً في لسانه، يصب جام غضبه بلا تأن أو روية، فالخطأ يستفزه، والادعاء يسوؤه، فيمهد في الكلام، ليتناول الشخص بما فيه: «سألني بعض الفقهاء، فقال: أين مولودك؟ وهو يريد: أين ولدت؟ فقلت: مالي مولود، فقال: سبحان الله، وزاد تعجبه، فقلت: لعلك تسألني عن مكاني الذي ولدت فيه، قال: نعم «قلت فهلا قلت: أين مولدك؟ قال: فخجل هو من الحاضرين، وذاك أردت، ليكون خجله باعثاً له على الأدب، أو على إكرام الأديب، وهذا الفقيه هو الداركي، وكان ركيك اللسان، فدم الطباع، سيِّئ الخلق، شهوداً بالزور، خبيث الدين» (ص ٩٧ من الجزء الخامس- المجلد الثالث).

هكذا إذاً، يستدرج التوحيدي قارئه، حتى يصبح معه، وعندئذ يفضح الرجل، فلا يدع مثلبة ألا يضعها فيه، فيغدو بلا

حجاب، منقوض الغزل، ونربأ بأنفسنا أن نحكم على هذا الفقيه من قول التوحيدي، وذلك ليس انتصاراً للداركي، وإنما لطبيعة النص ودلالاته، فمن جهة أولى لسنا على يقين بأن هذا الفقيه على غير مكنة من هذا التعبير البسيط، وأما الجهة الثانية التي نقدرها، فهي أن الداركي قد يكون أراد غمزاً خفياً من التوحيدي، وخصوصاً عندما نعلم من النص نفسه ذاك الصراع بين الأدباء والفقهاء، وعدم احترام الفقهاء لهم، مما دفع التوحيدي إلى تدوين النص، بصورة لا تدع مجالاً للشك، بأن هذا الفقيه غبي جداً، وإذا قدرنا أن مثل هذا النص عينه، يدونه الداركي، فإننا نقدر أنه لا يأتي على مثل هذه الوتيرة «إذاً فالتوحيدي ينتصر للأدب على الفقه، فيلهب ظهور الفقهاء في تدوينه، مع أننا لا نرى أن الفقهاء انتقصوا من دين التوحيدي، ولم يصفوه بأكثر من الغلظة، والبعد عن الدماثة، ولعل مثل هذا الصراع بين الفقهاء والأدباء هو ما دفع التوحيدي إلى التطاول على كل الفقهاء، حتى من سبقوه»: قال ابن عمر: سمعت من الحجاج كلاماً أنكرته، فأردت أن أغيّر عليه، فذكرت قول النبي صلى الله عليه وسلم: لا ينبغي للمؤمن أن يذل نفسه، فأمسكت، فرحم الله ابن عمر، وهل يجوز ترك الأمر بالمعروف بهذا التأويل؟ أما أنه متى شاع هذا بين الناس، وجنحوا إليه، وعملوا عليه، ظهر الفساد في البر والبحر، وتعجل كل واحد في راحته وعزه، وقبض يده ولسانه، عما فرض الله عز وجل عليه، من إقامة المعروف وإماتة المنكر، أما إنه موقوف على التأويل، فإنك لا تجد قائلاً قولاً، ولا فاعلاً فعلاً إلا وهو في حالة تلك يبسط عذراً، ويدعي سراً، ويتعسف تأويلاً». (ص٢٣٨ في الجزء السابع- المجلد الرابع).

إن مسألة حسن الظن يتمسك بها أبو حيان كثيراً، ولعل هذه المسألة عينها هي التي مكنت أبا حيان من حسن التخرج والتصرف، والآن، نحن نعرف كما عرف التوحيدي من قبل وغيره أن ابن عمر كان مطلوباً من الحجاج، وأن الحجاج سيف مسلط، لا يرعى حرمة ولا ذمة، إلا لمن صانعوه على الولاية من الأمويين عبد الملك وابنه الوليد وذلك أن الحجاج ما أراد لأحد أن يعترض على خلافة عبد الملك وبعده الوليد، وفي سبيل ذلك، لا يمتنع أن ينال ابن عمر، أ ويغيظه بغية تناوله بالسيف، ولا نستطيع أن ننكر الحديث النبوي ودوره في رفع قيمة الشخصية الإنسانية، فالمؤمن

عزيز، لا ينبغي لــه أن يذل لغير الله تعالى، ومع الحجاج لا يبدو الحديث السليم مفيداً، غــير أننا في هذا الموقف لا نجحد أبا حيان صــلابته. واحتواءه الفهم العميق لمضــمون الديــن الحنيف، من حيــث الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

شخصية أبي حيان التوحيدي

فكيف كانت شخصــية أبــي حيان، بعد هــذا العرضــ الموجــز السريع مــن كتابه: «البصــائر والذخائــر» الذي يكشــف عن شخصــية الرجل؟ لم يكن التوحيدي دمثاً في حديثــه، ولم تكن معرفته للناســ وطبائعهم منجيــة له من تناوله لهم بمــا فيهم، تنقيراً وذماً وتســفيهاً. وإذا كانت حالة كذلك، كان من البديهــي أن ينصرف المتنفذون عنه، أو يتجنبوه، ما أمكنهم إلى ذلك من سبيل، وبعد ذلك لا نستطيع أن نقدر مثل هذه الشخصية المستقيمة، لدرجة الجرأة التي قد تبلغ حد الوقاحة، أن تكون مقبولة، وتنعم بعيش هانئ ولذيذ، مثــل هذه الشخصــية نادرة في كل العصــور، وغير مقبولة عند غالبية الناس، ولذا فليس غريباً أن يعيش الرجل في الفاقة والفقــر المدقع، بينما غــيره من الكتاب قد عاشــوا في بحبوحة من العيشــ من أمثال الجاحظ، الذي أجله التوحيدي نفسه، على أن المصانعة من الجاحظ كانت قوية، بحيث يعرف متى يقول، وكيف، وأين؟

رحــم الله التوحيدي، إذ كان فكراً نيراً، وطريقته حميدة، فالكتابة وشــواغل الفكر تحتــاج إلى الإنابة والوضــوح، وتزداد تألقاً بالالتزام والجدية، وتحتفل كثيراً بالصراحة، والبعد عن المداورة.

آفاق المعرفة



الفلسفة الإشراقية عند السـهروردي

تامر سـفر*

مـن غير المؤكد أن تتمكن الحركة النقدية العربية، هذه الأيام، من كتابة مقدمة رصـينة لشـعر الفيلسوف الإشراقي شـهاب الدين السهروردي، لها القدرة على استشفاف مكنونات النصوص والكشف عن منطوياتها الأصلية، بحيث يبرهن الفعل النقدي على قدرات كشفية من شأنها أن تزيح الحجب عن الشعور الإنساني الموجود داخل الرسالة العظيمة التي يوجهها السهروردي إلى البشرية برمتها، إذ تغير الشـعور البشري خلال القرون الثمانية الأخيرة التي

* كاتب سوري

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي

تفصلنا عن زمن هذا الفيلسوف. فنحن اليوم في عصر الاستهلاك الذي لا يستهلك السلع بمقدار ما يستهلك الروح. كما أن إنساناً يعيش أزمة مادية سوف لن يكون في ميسوره أن يستوعب إنساناً آخر مهموماً بحاجات روحية لا إشباع لها على الإطلاق. ولعل مما يزيد الأمر مشقة وعسراً أن المجال العربي الراهن ما انفك يثابر على موقفه المعادي للموروث الصوفي، مع أن الأمر يتطلب مزيداً من الفهم المتأني القادر على التمييز بين التصوف والدروشة. وهذا فعل لا يتيسر إنجازه إلا للعقل الحر وحده، والعقل الحر غاية تعجز التربية العربية الراهنة عن تحقيقها إلا على نحو نسبي. ولا علامة لتخلف ثقافة من الثقافات البشرية في زمننا الراهن قبل غياب العقل الحر عن ساحاتها العامة. لذلك فإننا لا نملك إلا الرغبة في النظر إلى الصوفية على أنها علامة صحة، وما ذاك إلا لأن المفكرين الصوفيين العظام يمثلون حالة من حالات الاستنارة والانفتاح الحر على كل أفق أو جهة. والتشديد ههنا إنما ينصب على المفكرين من أمثال الغزالي والسهروردي وابن عربي وابن سبعين، ومن كان في مستواهم من الصوفيين المهمومين بهم الكينونة. لقد حاول هؤلاء الرجال، ذوو القامات الشاهقة، أن يَبثُّوا السيولة في الخاثرات كما يقول الأستاذ الناقد يوسف اليوسف في كتابه عن الشاعر ابن الفارض[1]، وذلك عبر إرادة امتلاك العقل الحر في الثقافة العربية التراثية. ولعل أكبر درس يملك المرء أن يتعلمه من المفكرين الصوفيين هو هذا: إن الشعور هو أهم شيء في الحياة. ما هي الحقيقة؟ إنها شعورك، وبالتالي إنها أنت بالضبط. وهذا يعني أن الأدب الصوفي هو أدب الوجد والوجدان والمحتويات الشعورية، ولذلك جاء هذا الأدب شديد الميل إلى الشعرية حين يكون منثوراً. وكتابات النفرّي مثال على ميل النثر الصوفي إلى مضارعة الشعر، أو حتى التفوق عليه أحياناً. وها هو شيخ الإشراق ينطلق منهجه في التصوف من الثورة الروحية الهائلة التي فجّرها الحلاج وانفجر بها، في عصر لم يقدر على استيعاب الهمّ الصوفي الكبير للفيلسوف السهروردي الذي مات شاباً، والذي تحسر كثيراً وهو يبحث عن إنسان يشاركه الحكمة فلم يجد، فقال: «ها هو ذا سني قد بلغ إلى قريب من ثلاثين سنة، وأكثر عمري في الأسفار والاستخبار

والتفحص عن مشارك مطلع على العلوم، ولم أجد من عنده خبر عن العلوم الشريفة، ولا من يؤمن بها».[٢]

ولادته ونشأته ومؤلفاته:

قال ابن خلكان: هو[٣] أبو الفتوح يحيى بن حبش بن أميرك الملقب شهاب الدين السهروردي المقتول بحلب، وقيل اسمه أحمد، وقيل كنيته اسمه وهو أبو الفتوح. وقد ذكر أحمد بن أبي أصيبعة في طبقات الأطباء أن اسم السهروردي هو عمر ولم يذكر اسم أبيه والصحيح إن اسمه يحيى، ولد عام ٥٤٩هـ، وقيل ٥٥٠هـ، ١١٥٥م في سهرورد بإيران إبان الإضطرابات المغولية. وقد تلقى التصوف في «مراغة» من أعمال أذربيجان على الشيخ مجد الدين الجيلي (فخر الدين الرازي)، ويسمى بالسهروردي الحلبي تمييزاً له عن آخرين اشتركوا معه في النسبة. وقد استحضره الملك الظاهر بن صلاح الدين الأيوبي في حلب سنة ٥٧٩هـ وقربه منه فازداد تشنيع المدرسين والفقهاء والمتكلمين عليه وعملوا محاضرة بكفره وسيروها إلى دمشق، إلى



الملك الناصر صلاح الدين وقالوا: «إن بقي هذا فإنه يفسد اعتقاد الملك الظاهر وكذلك إن أطلق فإنه يفسد أي ناحية كان بها من البلاد»[٤]، وعلى هذا تم حبسه في سجن قلعة حلب وقطع عنه الطعام والشراب حتى مات عام ٥٨٨هـ ١١٩١م.

وربما نعثر على بعض الروايات التي تقول بغير ذلك كأن تقول إنَّه قتل بالسيف، أو الصلب أو الحرق أو غير ذلك، ولكن الرواية الأكثر انتشاراً وتأييداً هي أنه خُيِّرَ في طريقة موته فاختار أن يموت جوعاً.

وكان السهروردي زاهداً في الدنيا عازفاً عن أمورها، ألف عدداً من الكتب والرسائل اتسمت جميعها بالصبغة الحلاجية، كما كثرت فيها أفكار الأفلاطونيين المحدثين وعقائدهم، كما نلمح آثاراً زرادشتية ورواقية(٥)، ومن أهمها: كتاب التنقيحات في أصول الفقه، وكتاب التلويحات اللوحية والعرشية، وكتاب المقامات، وهو لواحق على التلويحات، وكتاب الألواح العمادية وغيرها، كما أن له كتب فارسية: لغات موران (لغة النحل)، صفير سيمورغ (صفير العنقاء)، أوزبر جبرائيل (أصوات أجنحة جبرائيل). وبعض مؤلفاته كتبها بالعربية ثم أعاد كتابتها بالفارسية مثل هياكل النور، ويأتي كتاب حكمة الإشراق في طليعة تلك الكتب إن لم يكن أهمها.[٦] وقد بلغت مؤلفاته قدراً من الرمزية الساحرة في ألفاظها ودلالتها، حيث ما زالت تشغل بال الدارسين وتلهب خيال الصوفية.

الرمز الصوفي عند السهروردي:

كيف يعرب السهروردي عن عاطفته المعتلجة، وكيف يصف حاله ووجده، وبأي لسان يشرح هذا العارف المحب مكاشفته ومشاهدته، وأي عبارة تسوغ لبيان ما عليه يرد من لوائح ولوامع وطوالع على حد ألفاظه التي اصطلح عليها؟ كيف يقول شيخ الإشراق مالا يقال ويصف مالا يوصف؟ لا شك في أن التجربة الصوفية للسهروردي كانت من أقوى التجارب التي عاشها ومن أعنفها، فلا غرو أن تهز التجربة نفسه هزاً عميقاً وأن يظهر هذا التأثير المشتبك المركب الخصيب في ضروب الأحوال والمقامات من جهة وفي ألوان التعبير الفكري الأدبي الراقي من جهة أخرى. ولما عمد شيخ الإشراق إلى التعبير، كان له ذلك بعد مروره في تجربة ذوقية عميقة مفردة شديدة الاستحواذ على النفس وقد استنفد طاقات الحرف كلها واستنزف أنواع دلالات الكلمة وتفاوت إيماءات اللفظ وتشعب طرق البيان، معولاً في ذلك على ثقافته وعلى التراث الفكري والأدبي الذي انتهى إليه. وهكذا نفهم أن السهروردي كان يجري على أساليب البيان الشائعة وهو يعزف على القيثارة التي لجرسها وقع مطرب في الأسماع والنفوس، حيث كلام الغزل ألصق بالجبلّة الإنسانية وأقرب إلى الطباع وأخف على القلوب. ونحن نطلق الرمز فيما نطلقه على هذا التعبير الحسي الذي استعمله السهروردي ويريد من ورائه المعاني الإلهية، وعلى كل تعبير لا يقصد منه دلالته المباشرة وإنما يقصد من ورائه

دلالات أخرى خفية. ولما كانت الأمور الإلهية والتجارب الصوفية الروحية لا يحيط بها الوصف ولا يأتي عليها البيان في الغالب، كان من الطبيعي أن يعتمد السهروردي على أساليب غير مباشرة ولا سيما على التعبير الأدبي الشائع وما يخص العشق والعواطف للإعراب عما يعتلج في ضميره وإبراز ما يجول في عقله وقلبه، وكذلك من الطبيعي أن يعوّل على الإشارة فهي «ما يخفى عن المتكلم كشفه بالعبارة للطافة معناه»(٧). كما ذكر أبو نصر الطوسي صاحب «اللمع». وهذه المقولة تتناغم مع ما قاله أبو علي الروذباري «علمنا هذا إشارة فإذا صار عبارة خفي».(٨)

وهكذا فالسهروردي وكما الصوفيون في الغالب يؤثر الكتمان على طريقة العذريين، بل يرى ذلك من الأدب ومن حفظ السر لأن السر «ما يكون مصوناً بين العبد والحق سبحانه في الأحوال» كما يقول القشيري(٩). ولما كان العشق عنده لا ينفصل عن الإشراق، والعشق علة إشراقات النور وحركة الكون، مما جعل السهروردي أول فيلسوف إشراقي يؤلف رسالة في العشق كما أشار إليها تلميذه الشهرزوري في «نزهة الأرواح وروضة الأفراح» وهو القائل:

أبداً تحن إليكم الأرواح
ووصالكم ريحانها والراح
وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم
وإلى لذيذ لقائكم ترتاح
وارحمتا للعاشقين تكلفوا
ستر المحبة والهوى فضاح
بالسر إن باحوا تباح دماؤهم
وكذا دماء العاشقين تباح
وإذا هم كتموا تحدث عنهم
عند الوشاة المدمع السفاح
وبدت شواهد للسقام عليهم
فيها لمشكل أمرهم إيضاح

والحقيقة إن السهروردي قد عرض في هذه القصيدة الحائية موضوعة الحب الإلهي، وكذلك موضوعة الخمرة بما هي رمز للسكر المعنوي الناتج عن شدة الهيام بالروح العظمى. يقول السهروردي:

قم، يا نديمُ، إلى المُدَام، وهَاتِهَا
فبِحانَها قد دارتِ الأقداحُ
من كرم إكرام بدنٍّ ديانة
لا خمرة قد داسَها الفلاّحُ(١٠)

وبهذا البيت الأخير يقدم الشاعر تعييناً ماهوياً لخمرة الصوفيين من حيث هي كيان فوقي يتخطى المادية والدنيوية، لأن مصدره كروم الإكرام لا كروم الفلاحين التي

لا تخرج عن حيّز المحسوسات فلقد أعدت هذه الخمرة المصّوفة ابتغاء الاحتفاء بالروح البشري المهيّم بأشواقه وأذواقه النابعة من صميمه الخاص. فهي تسكب في دنان الدين، فترتقي بالإنسان صوب آفاق تتجاوز المادة لتجعل منه جاراً للإله نفسه، حيث يبقى الشوق يدفعه فيقول:

لأنوارِ نورِ اللّه في القلب أسرارُ
وللسرِّ في سرّ المحبين أسرارُ
ولما حضرنا للسرور بمجلسٍ
وحفَّ بنا من عالم الغيب إسرارُ
ودارت علينا للمعارف قهوةٌ
يطوف بها من جوهر العقل خمَّارُ
فلما شربناها بأفواهِ فهمنا
أضاء لنا منها شموسٌ وأقمارُ
وخاطَبَنا في سكرنا عند صحونا
قديمٌ عليمٌ دائم العفو جبارُ
وكاشفنا حتى رأيناه جهرةً
بأبصارِ صدقٍ لا تواريه أستارُ
فغبنا به عَنّا ونلنا مرادنا
ولم تبق فينا بعد ذلك آثارُ
سجدنا سجوداً حين قال تمتعوا
برؤيتنا إنّي أنا لكمُ جارُ

وهكذا راح السهروردي يحدثنا عن حضور الأنوار في قلبه عند ارتقائه إلى عالم الحضرة الإلهية وشربه من خمر المعارف الأزلية، ففي هذا المقام أضاءت في قلبه شموس وأقمار، وفي هذا المقام تكشفت الأنوار الربانية الباهرة في بصيرة الصدق حتى بدت دون احتجاب خلف المحسوسات أو الإشارة في الأبيات، وفي هذا المقام كانت غيبة الصوفي عن ذاته، واضمحلال كيانه الإنساني مع سطوة نور التجلي الإلهي، وإلى تلك الأخيرة أشار السهروردي في أبيات أخرى فقال حين أفاق من غيبته واضمحلاله:

أفنيتُ بَعدكمُ، هل عندكم خبرُ
طرفي ودمعي، فلا عينٌ ولا أثرُ
قد كنتُ أحذر أن أشقى بفرقتكم
فقد شقيتُ بها لم ينفع الحذرُ
المرءُ في كل يومٍ يرتجي غدَه
ودون ذلك، مخبوءٌ له قدَرُ
القلبُ يأملُ والآمالُ كاذبةٌ
والنفسُ تلهو وفي الأيام معتبرُ

وهكذا رأيناه في هذه الأبيات يتحسر على إفاقته من سكر أنوار التجلي، حيث يهفو قلبه إلى الانفجار في بحر النور، ويحكي شقوته مع أيام الاحتجاب التي كان القدر يخبئها له، ولا تنفع مع هذا القدر أمنيات قلب العاشق، لذلك نراه يشير إلى العروج لعالم الأنوار بلفظ السفر داعياً

نفسه إلى عدم التعلق بزخرف المحسوس، متضجراً من صحبة الأغيار والإقامة في الصحارى، بينما الطريق إلى جنة الأنوار يدعوه، فيقول:

أقولُ لجارتي والدمعُ جاري
ولي عزمُ الرحيل عن الديار
ذريني أن أسيرَ ولا تنوحي
فإن الشهبَ أشرفها السواري
وإني في الظلام رأيتُ ضوءاً
كأن الليل زُيِّنَ بالنهار
إلى كم أجعل الحيَّاتِ صحبي
إلى كم أجعلُ التنين جاري
وكم أرضى الإقامة في فلاةٍ
وفوق الفرقدين رأيتُ داري
ويأتيني من الضعفاء بَرْقٌ
يذكرني بها قرب المزارِ(11)

❁ ❁ ❁

مذهبه الإشراقي في تقسيمه للأنوار الواردة:

بعد هذه المقدمات الشوقية والترنيمات العشيقه، ينطلق السهروردي إلى لبّ مذهبه الإشراقي الذي يبدأ من النور كمبدأ لوجود العالم بكامله والذي حسب انسكابه وتشعشعه يتفرع إلى عدة عوالم، يأتي في المقدمة العالم الإلهي الأقدس وهو عالم الوجوب والغنى والإحاطة، ثم يليه عالم الإمكانيات وينقسم إلى عالم الأنوار الطولية- عالم الأنوار القاهرة العرضية وعنها تنشأ الأنوار الأرضية والفلكية، ثم يأتي عالم الأنوار الاسفهبدية الفلكية (الاسفهبد :قائد الجيوش والسهروردي يستعمل هذه الكلمة للتعبير عن طبيعة ووظائف هذه الأنوار). ثم يلي ذلك عالم الأنوار الاسفهبدية الإنسانية وغير الإنسانية، ويليه عالم المثل المجردة المنفصلة وهو عالم الأشباح المعلقة وعالم المثل الهندسية المجردة عن المادة وهذا العالم (المثل) يختلف عن المثل الأفلاطونية، فالإنسان يمكن أن يرى فيه كل ما هو موجود في العالم الحسي من غنى وتنوع غير أانه في حالة لطيفة لا مادية. وأخيراً يأتي عالم البرزخ وهو (لغة: الفاصل أو الشيء الذي يحجب بين شيئين) وهو عالمان: عالم الصياصي والشبكات وعالم الغواسق والأجسام.(12)

وعلى هذا يمكن القول: إن إشراقية السهروردي لا تعترف بثنائية النور والظلام كما تقول الزرادشتيه والمانوية(13). إذ ليس عنده غير مبدأ واحد للوجود وهو «النور»، أما الظلام فليس سوى الدرجة الأخيرة. يقول السهروردي في كتابه حكمة الإشراق: «إن قاعدة الإشراق هي طريق

النــور والظلمة التي كانــت طريقة حكماء الفرس قبل جاماســب وفرشــاد شير وبزر جمهــر ومن قبلهــم. وهو يؤكــد أن هؤلاء الحكماء لم يكونوا من القائلين بظاهر النور والظلمــة، وإله الخير والشــر، أي لم يكونوا مــن كفرة المجوســ أو بإلحــاد «ماني» وما يفضــي إلى الشرك بالله تعــالى وإنما كانوا موحدين ومؤمنين بالله تعــالى. وعلى هذا فــإن النور من حيث هو مبــدأ للوجود وهو في الوقت نفســه مبدأ للحقيقة التصــوفية الإشراقية (التي هــي هدف المعرفة) والتي تتشــكل من فعلي الإشراق والمشاهدة اللذين يختلفــان من حيــث الاتجــاه ويتحدان من حيــث وظيفتهما المزدوجة. فللإشراق اتجاه هابط وللمشــاهدة اتجاه صاعد ولكن لكل منهما مشــارك في عملية الإيجاد من جهة وطريــق للمعرفة من جهة ثانية، ونجد عند الســهروردي اصــطلاحين آخريــن يعبّران عن فعلي الإشراق والمشــاهدة وهما: القهر بمعنــى الإشــراق والمحبة (العشــق) بمعنى المشــاهدة. ومفهوم القهــر عنده هو عملية الإيجاد ومفهوم العشق هو عملية الإدراك. فهو –أي العشــق– «حركــة إلى تتميم كمال ظنــي أو عقلــي» أو غيرهمــا والله أو «نور الأنوار» هو المعشــوق الأول فبالعشق ينتظم الله الوجود صــعوداً وبالقهر ينتظمه نزولاً، فالوجود كله– كما يقول السهروردي: «منطو في قهــر نور الأنوار ولكــن على نحو مترتب من الأعلى إلى الأســفل»، الأجرام انطوت في قهر النفوس والنفوســ منطوية في قهر نورية العقول والعقول منطوية في قهر نورية المعلــول الأول وهــذا الأخــير في نورية نور الأنــوار»(١٤). هذه الأنوار هــي عماد العالم المادي والروحي أما العقول المفارقة فما هي إلا وحدات من هذه الأنوار تحرك الأفلاك وتشرف على نظامها. وللنور الأتم صــفات أزليــة هي العلم والحياة والقدرة والمشــيئة والســمع والبصــر والتكلم لا تنفــك عنها حتى ولو هبطت في الفواســق وإنما تختفي داخلها لتســود أحكام الظلمة، «ليس كمثله شيء وهو السميع البصير»، الشورى/١١/. «وهو الحي».. غافر /٦٥/. إذن: هناك عالم روحاني يتألف من نظامين: عمودي وأفقي، أولهمــا يتولــد بعضــه من بعضــ بطريق الفيض: من النور الأقرب والعقل الأول حتى «أربــاب أنواع العالم المثــالي» (المعلق) وهذا يسميه الســهروردي عالم «الأمهات» والثاني لا يتولد بعضــه من بعضــ لتكافؤ وحداته بوقوعهــا جنب جنــب (أفقيــاً) وهو نظام أرباب الأنواع التي يصــدر عن كل منها نوع

خاص يكون مصدراً لأحد الأجرام الفلكية أو لأحد العناصر الأرضية[15]. فإذا أخذنا هذا الموقف للسهروردي تجاه العالم المادي الذي يرتكز في حقيقة الأمر على نقطتين رئيستين هما: الانطلاق من نظرة كونية كلية قائمة على التفكر والعرفان والاعتماد على الاستدلال العقلي لتقرير الأصول والمبادئ، حيث يمكن اعتبار الإشراقية على يد السهروردي بمثابة انقلاب حقيقي في الفكر وثورة على المشائية،[16] ففي حين نرى المشائية تعرض عن الاستدلال العقلي في الحصول على المعرفة وتعتمد طريق السلوك العرفاني- الإشراقي، فإن الإشراقية استفادت من المشائية والعرفانية معاً، فالإشراقيون لم ينسفوا أصول الاستدلال المنطقي ولم يرفضوه، وإنما أقروه كمنبه للعقل وباعث للقوى السلوكية بالإثارة والتحريض والتشويق، وجعلوا المنزلة الأولى للسلوك الإشراقي في الوصول إلى المعارف الكبرى فأمدت العقل الإنساني والروح الإنسانية التائقة بطاقة جديدة وحرية واسعة في الخلق والابتكار.

وكان لا بد لمسيرة المعرفة أن تتابع طريق التطور والتنامي، فقد تلا الفلسفة الإشراقية طلوع الحكمة المتعالية عند صدر المتألهين الفيلسوف صدر الدين الشيرازي ٩٧٩-١٠٥٥هـ /١٥٥٤-١٦٣٤م. الذي جمع في حكمته بين الفلسفة والعرفان وبين الإلهام والاستدلال، ودمج بين العناصر المشائية والإشراقية والعرفانية والدينية، وأكد أن الشرع والعقل متطابقان في جميع المسائل الحكمية وقال بوحدة الوجود، وتفرد بطرح نظرية الحركة الجوهرية التي ترتقي بها البشرية وتسير بها الأشياء نحو الكمال، ورغم أن هذه النظرية تبدو وكأنها حاملة في أعماقها بذور الداروينية إلا أنها تختلف بشكل جذري عنها. فإذا أخذنا موقف السهروردي هذا تجاه العالم المادي، أي نفي وجوده الموضوعي وأخذنا -إلى جانب ذلك- كون نظامه الإشراقي ليس نظاماً وجودياً وحسب بل نظاماً معرفياً كذلك، أي كون المعرفة عنده قائمة على الإشراق الغيبي دون المعرفة الحسية والعقلية، نقول: إذا أخذنا هذين الموقفين معاً لم يكن لنا إلا أن نرى فيهما اتجاهه الفلسفي العام الذي يدخله في المثالية الذاتية الصريحة، وانسجاماً مع النظرة المثالية للسهروردي الذي اصطنع للتعبير عن مذهبه رموزاً خاصة استقاها مما وقعت عليه يداه من متاح المعارف آنذاك يدل بها إلى المعاني التي في ما سماه

«علـم الأنوار»، فقد أخـذ بازدواجية النور والظلمة، ورمز للروحاني بالنوراني وللمادي بالظلماني وللعقول بالأنوار ولعقول الأفلاك بالأنوار القاهرة وللنفوس بالأنوار المدبرة وللأجسام بالبرازخ وإلى الله بنور الأنوار، فالنـور هو المبدأ الأول لـكل وجود وكل ما سـواه حادث وممكن ومفتقـر إليه بقدر ما هـو قديم وواجب وغنـي إذ إنه، إن كان في الوجـود مالا يحتـاج إلى تعريفـه وشرحه فهو الظاهر ولاشـيء أظهـر من النور، فلا شـيء أغنى منه عن التعريـف. وكما يقول الدكتور حسـين مروة فإن السـهروردي قد دعم موقفه من أزلية العالم بموقفه من أزلية الحركة والزمان وبذلك اقترب خطوة أخرى من النزعة المادية، وهنا نشير إلى أن «تطور معارف العرب بشأن حركة الأجرام الفلكية والحركة الميكانيكية وأنواع الحركة الأخرى التي عرفوهـا في مباحث المناخ والصـوت والضوء والحرارة وغيرها لم يكن له أن يظل بعيداً عن عناصر التكوين الفكري لمثقف كبير في مستوى السهروردي وقد عاش في القرن السادس الهجري ١٢ ميلادي ثم لم يكن له – وقد دخل في عناصر تكوينه الفكري– إلا أن يترك آثاره في الصـورة التي يتصورها للعالم مهما اغتربت هذه الصورة بوضعها الصوفي الإشراقي عن الواقع المادي.[١٧]

أخـيراً.. لا بـد مـن الإشـارة إلى أن السهروردي لم يكن ذلك المتصوف الذي يقضّ مضجعه الحنين إلى الله في صورته الإشراقية وحسب، بل كان ذلك المتصوف الذي تأخذه الكلمة إلى مرابع العشـق والإبداع والشـعر والأدب في عصر كانت تسيطر عليه مدرسة القاضي الفاضل في التكلف والتصنع. وهل هناك موشح أرفع مما غزلته يد السهروردي وجادت به قريحته، ذلك الموشح الذي نميل معه طرباً ونشوة:

على العقيق اجتمعنا نحن وسود العيون
أظن مجنون ليلى ما جن بعض جنوني
ان مت وجداً عليهم بأدمعي غسلوني
نوحوا عليَّ وقولوا هذا قتيل العيون
أيا عيوني عيوني ويا جفوني جفوني
فيا فؤادي تصبر على الذي فارقوني.[١٨]

ومهما يكن فإنه بمثل هذا الشعر المشرق غـزا السـهروردي قلوب الناسـ، وما كان شـعره إلا النتاج الإبداعي لعشـقه الإلهي وفلسفته الإشراقية التي تقيم تفسير الوجود على أساس النور وقواعده، في الوقت الذي كان فيه العرفان –التصـوف– يقيم تفسير الوجود على أسـاس الأسـماء والصـفات.

وأغلب الظن أن محنة هذا الرجل ومقتله عام ٥٨٨هـ/١١٩١م قد لفتا إليه انتباه الناس في العالم الإسلامي كله، سيّما وأنّ الصوفيّين -وخاصة الجيل اللاحق لجيله- قد أدمن على قراءة آثاره واستيعابها، إذ من الواضح أنه قد ترك بصمات غامقة على ابن عربي وابن الفارض، وكذلك على ضياء الدين السهروردي البغدادي، المعاصر لسلطان العاشقين. وهذا ما جعل التصوف كاللحن الموسيقي، أسراره أجنحة محبّة وفلسفة إنسانية وجعل فلسفة التصوف مذهب عالمي يتلّون مع كل أمّة بلون عقائدها وتفكيرها.

وفي الختام نقول: رحم الله صاحب «هياكل النور» وهو يصف في قصيدته الحائية عشاق الحقيقة وصفاً بديعاً كأنهم يقومون بمغامرة بعيدة المدى جامحة الهوى:

ركبوا على سفن الهوى ودموعهم
بحر وشدة شوقهم ملّاح
والله ما طلبوا الوقوف ببابه
حتى دعوا وأتاهم المفتاح
حضروا وقد غابت شهود ذواتهم
فتهتكوا لما رأوه وصاحوا(١٩)

وفي القصيدة البيت المشهور الذي طار على الأفواه كالأمثال:

وتشبهوا إن لم تكونوا مثلهم
إن التشبه بالكرام فلاح

الهوامش

١- يوسف اليوسف- ابن الفارض- دار الينابيع- دمشق ط١- ١٩٩٤- ص٩.

٢- محمد عيد الخربوطلي- شهاب الدين السهروردي- مجلة المعرفة السورية- العدد(٥١٦)- عام ٢٠٠٦- ص٨٧.

٣- سهيل عروسي- السهروردي القتيل- مجلة النهج- العدد(٦٧)- عام ٢٠٠٢- ص١٧٨.

٤- محمد ياسر شرف- حركة التصوف الإسلامي- منشورات وزارة الثقافة السورية- ط١- ١٩٨٤- ص٢١٦-٢١٧.

٥- الزرادشتية: مذهب ديني أسسه زرادشت حوالي ق٦-٧ ق.م، والرواقية: اتجاه فلسفي يوناني له تعاليم روحية مثالية وقد أسس الرواقية في أثينا الفيلسوف زينون، وكان سقراط إمام الرواقية من أولها إلى آخرها، فموقفه إبان المحاكمة ورفضه الفرار وهدوءه حيال الموت ودفاعه عن الرأي القائل بأن من يعمل على نشر الظلم يضر نفسه أكثر مما يضر ضحيته، كل ذلك ينسجم مع

التعاليم الرواقية. للتوسع- انظر: عادل العوا- المذاهب الفلسفية- مطبعة ابن حيان- دمشق- ١٩٨٧- ص٥٤.

٦- د. حسين مروة- النزاعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية- ج٢- ط٥- ص٢٣٨، ٢٣٩- عام ١٩٨٥.

٧- د. عبد الكريم اليافي- دراسات فنية في الأدب العربي- مطبعة جامعة دمشق- ١٩٦٣- ص٢٦٩.

٨- المرجع نفسه- الصفحة نفسها.

٩- المرجع نفسه- ص٢٧٠.

١٠-اليوسف، م/س، ص٧٦.

١١-الخربوطلي، م/س، ص٨٩.

١٢-عبد الفتاح قلعجي- السهروردي الحلبي- مجلة الثقافة الإسلامية- المستشارية الثقافية الإيرانية بدمشق- العدد(٦٤)- عام ١٩٩٥- ص١٧٨.

١٣-المانوية: نسبة إلى ماني وهو مصلح إيراني في القرن الثالث الميلادي، تأثرت تعاليمه بالبوذية والزرادشتية.

١٤-القلعجي، م/س، ص١٧٤.

١٥-المرجع السابق- ص١٨٠.

١٦-د. مروة- م/س- ص٢٤٦.

١٧-المرجع السابق، ص٢٥٧ وص٢٥٩.

١٨-انظر: سهيل عروسي- م/س- ص١٨٨.

١٩-انظر: د. اليافي- م/س- ص٣١٨.

آفاق المعرفة



صديق البدو ومكتشف آثار تل حلف: ماكس فرايهر فون أوبنهايم

محمود كبيبو*

كان اسـمه قد طواه النسـيان، وكان أهم إنجاز له قد تحطم في الحرب العالمية الثانية: البارون ماكس فون أوبنهايم، الباحث، والرحالة، وعالم الآثار، والدبلوماسـي. ولكن بعد الوحـدة الألمانية خرج كنزه من ظلمات الأقبية في متحف برغامون في برلين ليحتل المكان الذي يستحقه في صدر المتحف. وفي عام٢٠٠١ وجدت تركة أوبنهايم الكتابية أيضاً من يوليها حقها من الاهتمام:

ننشر هذا المقال تحية إلى الدور الريادي الذي قام به «ماكس فون أوبنهايم» بالتعريف بالآثار السورية في بدايات القرن الماضي وبمناسبة استئناف العمل الأثري في موقع تل حلف في الجزيرة السورية رئيس التحرير

* مترجم سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي

ماجد شبر صاحب «دار الوراق للنشر» في لندن الذي أخذ على عاتقه ترجمة مؤلفات أوبنهايم إلى اللغة العربية وعلى رأسها كتاباه الكبيران: «من البحر المتوسط إلى الخليج الفارسي، عبر حوران والبادية السورية وبلاد ما بين النهرين: (جزءان، ١٨٩٩ و١٩٠٠)، و«البدو» (أربعة أجزاء: الأول: ما بين النهرين وسورية١٩٣٩؛ الثاني: فلسطين- سيناء-الأردن -الحجاز، ١٩٤٣، الثالث: شمال ووسط الجزيرة العربية والعراق الجنوبي، ١٩٥٢؛ الرابع: خوزستان- إيران «عربستان»، ١٩٦٧؛ بالإضافة إلى مجلد خامس يتضمن مشجرات أنساب القبائل وخرائط جغرافية لأماكن انتشارها). وقام بترجمة الكتابين إلى اللغة العربية محمود كبيبو.

صدر كتاب البدو عام ٢٠٠٤ في طبعة في غاية الأناقة والترتيب وصدرت طبعة ثانية له عام ٢٠٠٧، وسيصدر كتاب «من البحر المتوسط..» عما قريب.

وخلافاً للموقف المتعالي لغالبية الأوروبيين في المستعمرات تعامل أوبنهايم مع العرب، الذين قضى معهم جزءاً كبيراً من عمره، باحترام كبير وبمنتهى الاهتمام. وهذا ما جلب له صداقة العديد من الشخصيات البارزة آنذاك في العالم الإسلامي. كما واستطاع أيضاً إقامة أحسن العلاقات مع شيوخ البدو الرحل وزعمائهم. وهو يصف حياته معهم بقوله:

«البدو أناس قليلو التعبير عن أنفسهم. ولذلك كنت أحتاج إلى تحضيرات طويلة وإلى كسب ثقتهم بصورة مطلقة قبل أن أتمكن من تلقي أخبار موثوقة فعلاً عنهم. وقد ساعدني على فتح قلوبهم لي معرفتي للغة العربية ولأعرافهم وتقاليدهم ومشاركتي القلبية في حياتهم الفريدة وعلامات البهجة التي كانت تبدو على وجهي عندما كنت أستمع إلى قصص ومغامرات الغزو والصيد التي يروونها لي. فالصبر الجميل والمعرفة الدقيقة باللغة العربية هما شرطان ضروريان لدراسة البدو».

ويعد كتاب البدو من أفضل الدراسات وأكثرها عمقاً في فهم القبائل البدوية ودراستها دراسة تاريخية اجتماعية اقتصادية وسياسية وانتروبولوجية وهو يقدم معلومات شاملة وفريدة من نوعها عن تاريخ القبائل وأصولها وأنسابها وهجراتها والترابط القائم بينها. ويقول المؤلف نفسه في وصفه لكتابه: «إن هذا الكتاب هو حصيلة أربعين عاماً من العمل والملاحظات

والتسجيلات الشخصية التي قمت بها في عين المكان». وقد صدر الجزءان الأول والثاني في حياة المؤلف؛ أما الجزءان الثالث والرابع فقد صدرا بعد وفاته.

وأما كتابه من البحر المتوسط إلى الخليج الفارسي فهو وصف دقيق لرحلة قام بها المؤلف عام ١٨٩٣ من بيروت إلى دمشق ومن هناك عبر حوران والبادية السورية إلى تدمر والجزيرة السورية ثم إلى بغداد والخليج العربي. لكن الكتاب لم يقتصر على وصف الرحلة بل تحدث بدقة عن البلاد والناس وعن الأوضاع الاقتصادية والسياسية التي كانت سائدة آنذاك وعن جغرافية المنطقة وتاريخها، وعن حضارتها وآدابها. وقد وصفه لورنس العرب بأنه «أفضل كتاب عن المنطقة».

ولد ماكس فون أوبنهايم في ١٥ تموز ١٨٦٠ في مدينة كولن في غرب ألمانيا. وهو الابن الثاني لألبرت أوبنهايم الذي اعتنق



المسيحية (كان يهودياً في الأصل) وكان يملك مصرفاً خاصاً في كولن باسم «بنك سالومون أوبنهايم». أما أمه باولا إنغلس (أوبنهايم) فكانت كاثوليكية.

درس القانون في جامعة ستراسبورغ ١٨٧٩ ثم في جامعة برلين ١٨٨١- ١٨٨٣ وحصل على شهادة الحقوق عام ١٨٨٣ثم حصل بعد ذلك بوقت قصير على درجة الدكتوراه من جامعة غوتنغن وعمره ٢٣ عاماً.

يعود اهتمام أوبنهايم بالشرق إلى سنين المراهقة الأولى، حيث يقول في مذكراته إن اهتمامه الكبير بالشرق جاء بعد أن أهدي نسخة من كتاب ألف ليلة وليلة بينما كان يزور مع رفاقه ثانوية أبوستل في كولن.

بدأ بتعلم اللغة العربية في السنين الأولى من حياته. وقام في عام ١٨٨٣/١٨٨٤ بأول رحلة له إلى الشرق برفقة عمه حيث زار أثينا وإزمير والقسطنطينية. وفي عام ١٨٨٦ قام برحلة دراسية إلى تونس والجزائر والمغرب استغرقت ستة أشهر. وفي سبتمبر/ أيلول ١٨٩٢ قام بزيارة الإسكندرية ثم القاهرة حيث قضى سبعة أشهر وسكن، حسب قوله، في بيت عربي في حي شعبي، «وعشت كما يعيش المسلمون المحليون لأعزز معرفتي باللغة العربية وأدرس باستفاضة روح الإسلام وعادات وتقاليد أبناء البلد».

وفي عام ١٨٩٢/١٨٩٣ قام برحلة استشراقية كبيرة من بيروت إلى دمشق ثم إلى حوران وعبر البادية السورية إلى تدمر ودير الزور على نهر الفرات ثم إلى الموصل وبغداد والبصرة وحتى مسقط وعدن وزنجبار. ووصف رحلته هذه في كتابه المذكور أعلاه «من البحر المتوسط..».

في عام ١٨٩٥ ذهب في رحلة إلى اسطنبول وكانت له حظوة الالتقاء بالسلطان عبد الحميد الثاني مما ساعده على التنقل فيما بعد في مناطق النفوذ العثماني.

عمل من عام ١٨٩٦ حتى عام ١٩٠٩ مستشاراً للقنصل الألماني العام في القاهرة وكان يرسل التقارير من هناك إلى المستشار الألماني مباشرة.

في القاهرة بنى علاقات واسعة مع القادة العرب والأتراك وخصوصاً ممن كانت لهم مكانة في الحركات الإسلامية وكان موضع شك وريبة لدى السلطات الإنجليزية في القاهرة.

وعلى الرغم من أنه لم يصبح أبداً موظفاً رسمياً في وزارة الخارجية الألمانية بسبب أصوله اليهودية فإن تكليفه بمهام كبيرة واعتماد تقاريره عن الشرق على أعلى مستوى، دليل على المكانة الرفيعة التي كان يتمتع بها. وقد اتهم لذلك بأنه كان مرتبطاً بجهاز المخابرات الألماني ولكن هذا لم يتأكد.

في وزارة الخارجية الألمانية في برلين وفي الأوساط الأرستقراطية في الرايخ الألماني القيصري كان غير محبوب لأن أباه كان قد تخلى عن ديانته اليهودية واعتنق المسيحية الكاثوليكية. لا بل إن العداء لليهود في وزارة

الخارجيـــة الألمانية كان قويـــاً إلى درجة أن أوبنهـــايم لم يصـــبح أبداً موظفاً رســـمياً في الخدمة الدبلوماسية بل كان يخضع سنوياً، منذ تعيينه فيها عام ١٨٩٦، لامتحان مهين لتمديد عقـــده. ويقول موريس فيليب ريمي الذي أعد فيلماً وثائقياً عن أوبنهايم وخاصة عن تل حلف بعنوان: «كنز تل حلف المفقود»: «ولعل هذا هو الســـبب الذي جعل أوبنهايم يتقرب من العرب ويحبهم لأنهم، على عكس كثير مـــن أبناء وطنه وأبنـــاء طبقته الألمان، تعاملوا معه دون أي أحكام مسبقة».

في عـــام ١٨٩٩ بـــدأ رحلـــة إلى الشرق دامت ســـبعة أشـــهر انطلاقاً مـــن القاهرة مروراً بدمشق وحمص وحلب وأورفه وحتى منابع الخابور وذلك لكي يدرس، بتكليف من البنك الألماني «دويتشـــه بانك»، مسار الخط الحديدي الـــذي تقرر مده من الأناضـــول التركيـــة حتى بغداد. لكـــن وزارة الخارجية الألمانيـــة طلبت منـــه إنهاء رحلته لأســـباب سياسية.

بســـبب خيبة الأمل التي مني بها نتيجة هذا القرار غيّر مســـار طريقـــه وتوجه إلى شمال سورية. هنا في منطقة ما بين النهرين، مهد الحضـــارة البشرية، قرر البحث، بدلاً من مسار لخط حديدي، عن آثار حضارات قديمة. وهكذا كان أهم عمل قام به وجعله يصبح من بين الشخصيات الخالدة اكتشافه لآثار تل حلف الواقعة في شمال سورية قرب قرية رأس العـــين الحالية، في منطقة منابع الخابور أكبر روافد الفرات.

في تلـــك الرحلـــة حل أوبنهايم ضـــيفاً علـــى الأمير البـــدوي إبراهيم باشـــا الذي كان ينصب خيامه في شـــمال سورية. وبعد قضـــاء ثلاثة أيام في ضـــيافة الشيخ وصل إلى مســـامعه خبر بأن ســـكان قرية صغيرة في مـــكان غير بعيد عثروا فجأة، بينما كانوا يحفرون قبراً في هضبة قرب القرية تسمى «تل حلف» لدفن أحـــد موتاهم، على كومة من التماثيل الصـــخرية الضـــخمة لكائنات أســـطورية. فقاموا على الفور بردم الحفرة ودفـــن الميت في مـــكان آخر. عندما ســـمع أوبنهايم بهذه القصـــة توجه على الفور في صباح اليوم التالي إلى تل حلف. وبعد خلاف مع آهالي القرية الذيـــن خافوا من عواقب كشـــف تلك المخلوقات النائمة تحت الأرض دلوه أخيراً على المكان. لم يحتج إلى كثير من الحفر بل إن الحفريـــات الاختبارية الأولى تكشـــفت عن العديد من التماثيل البازلتية الرائعة ومن بينها تلك «المرأة الجالسة ذات الجبهة المائلة إلى الخلف والشـــفاه الرقيقة

وتعبير الوجه الصوفي المبهم والتي سحرتني وتولعت بها إلى درجة أن البدو صاروا يسمونها خطيبتي».

عرف أوبنهايم على الفور أن ما رآه في ذلك اليوم كان حدثاً أرشيولوجياً هائلاً. وقد تبين فعلاً فيما بعد أن اكتشاف تل حلف يندرج في قائمة أهم الحفريات الأثرية في الشرق الأدنى. إذ إن «تل حلف» هو الاسم الحديث للبلدة التي كانت تسمى في الألف الأول قبل الميلاد «غوزانا» وشهدت مرحلتين حضاريتين يفصل بينهما انقطاع دام ٣٠٠٠عام. كانت المرحلة الأولى في الألف السادسة والخامسة قبل الميلاد. بينما كانت المرحلة الثانية في الألفين الثانية والأولى قبل الميلاد (وهي مرحلة آرامية).

بعد ذلك أعاد أوبنهايم طمر ما اكتشفه وعاد إلى القاهرة ثم بدأ العمل في الحصول على رخصة التنقيب. وظل أكثر من عشر سنوات يحلم بالعودة إل تل حلف.

لم يستطع تحقيق حلمه إلا في عام ١٩١١ حيث بدأ أكبر مغامرة في حياته. كانت القافلة التي نقلت معدات الحفر من حلب إل تل حلف تتألف من ١٠٠٠ جمل واحتاجت إلى ٢٠ يوماً لقطع المسافة من حلب إلى هناك والبالغة ٥٠٠ كيلومتر. وأخذ أوبنهايم معه عدداً من علماء الآثار المختصين. وفي الموقع كسب ثقة البدو ومساندتهم فشارك في أعمال الحفر مئات منهم ولم يتعرض موقعه أو معداته لأي عمل من أعمال الغزو أو النهب بل إن البدو كانوا ينظرون إليه بعين الاحترام والتقدير ويسمونه «البارون». دامت أعمال الحفر عامين ونصف واستهلكت مبلغاً فلكياً قدره ٧٥٠٠٠٠ مارك قيصري، أي ما يعادل ٧,٥مليون يورو بمعايير اليوم، أنفقها أوبنهايم من أمواله وأموال عائلته الثرية.

عثر أوبنهايم على بقايا بنايات ضخمة وعلى أشياء استعمالية وثقافية من المعادن الكريمة والعاج وعلى قطع من الخزف الملون بطريقة فنية جميلة. وتعود هذه القطع الفخارية التي عثر عليها في الطبقات العميقة في تل حلف إل الألف السادسة قبل الميلاد وتعد من أقدم القطع الخزفية الأثرية الملونة على الإطلاق. وبناء على ذلك يطلق على هذه المرحلة من التاريخ البشري اسم «عصر تل حلف».

في نهاية حملته التنقيبية الأولى عام ١٩١٣ عثر أوبنهايم على أجزاء من المدينة الآرامية «غوزانا» التي تأسست في الألف الأولى قبل الميلاد على أنقاض حضارات

أقـدم في تل حلف. وفي مركـز غوزانا عثر علـى القصر الملكي، واسـتطاع أن يشـكل مـن الأنقاضـ المتبقية جـزءاً عظيماً من واجهة القصر، وخاصة ذلك التمثال الرائع الـذي يتألف من ثلاثة من آلهة الخصـوبة الآراميين الواقفين على ظهر ثلاثة حيوانات أسـطورية: أسد في الوسـط محاط بثورين من اليمين واليسـار ويحلـون محل الأعمدة الحاملة للسقف.

في صـيف ١٩١٣ أوقف أوبنهايم أعمال الحفر وعاد إلى ألمانيا لكي ينظم ما أصـبح لديه من كمية كبيرة من القطع الأثرية. وفي عام ١٩١٤ اندلعـت الحرب العالمية الأولى. وهكذا لم يسـتطع العودة. لاسـيما أن وزارة الخارجيـة الألمانية كلفته بتأسـيس «مكتب الاسـتخبارات لشؤون الشرق» وذلك بعد أن كان قد وضع دراسة بعنوان «مذكرة بخصوص التحريض على الثورة في المناطق الإسلامية الخاضعة لأعدائنا» (١٩١٤). لكن أوبنهايم، وعلى عكس نظيره لورانس، فشـلت خطته لأنه راهن على الأتـراك المكروهين آنذاك من العرب.

وبينما لم تتكلل نشاطاته السياسية بالنجاح حقق في بداية ١٩١٨ نجاحاً شخصياً باهراً كعالم آثار ومكتشـف. فقد وافقت المتاحف الملكيـة في جزيرة المتاحـف في برلين على عرض جميع آثار تل حلف في متحف الشرق الأدنى إلى جانب مذبح البوغامون ونفرتيتي وبوابة عشتار البابلية.

ولكن هزيمة ألمانيـا في الحرب العالمية الأولى في أواخـر عـام ١٩١٨ بددت جميع آماله. لم تستطع المتاحف تنفيذ عقدها معه بسبب انعدام الموارد المالية؛ وبسقوط الملكية تبددت أحلامه السياسـية أيضاً وهو الملكي المتحمس، وفقد في التضخم المالي في بداية العشرينـات معظم ثروته. لكـن كل هذا لم يكل من عزيمته. فأسس عام ١٩٢٢ بأموال مقترضـة «معهد الأبحاث الشرقية» وتفرغ منذئذ للعمل فيه. وبعد خمسة أعوام تمكن من العودة إلى تل حلف لا لكي يتابع التنقيب وإنما لكي يشـحن القطع التي اسـتخرجها إلى ألمانيا. فشـحنها في ١٣ عربة قطار إلى البحر ومن هناك بالباخرة إلى ألمانيا.

ولكن وعلـى الرغم مـن كل المحاولات رفضـت إدارة المتاحـف في برلين بعنجهية ظاهـرة، ولأسـباب غـير معروفـة، قبول المجموعات الأثرية الفريدة من نوعها.

فمـا كان من أوبنهايم إلا أن أسـس في قاعـة الآلات في حرم الجامعـة التقنية في برلين –شـارلوتنبورغ متحفاً خاصـاً باسم

متحف تل حلف ما لبث أن أصبح من أهم الأماكن التي يقصدها زوار برلين. فزارته شخصيات مشهورة آنذاك من أمثال الكاتب الانجليزي صموئيل بيكيت أو عالم الآثار الشهير ماكس مالوان مع زوجته الشهيرة كاتبة القصص البوليسية آغاتا كريستي. في وقت لاحق تطرقت كريستي في مذكراتها إلى تلك الزيارة ووصفت كيف وقف أوبنهايم أمام الإلهة الجالسة وصرخ: «آه يا فينوسي الجميلة».

بعد استيلاء النازيين على السلطة في مطلع عام ١٩٣٣ ساء وضع أوبنهايم لأنه حسب التعريف النازي «نصف يهودي». لكنه مع ذلك سلم من الملاحقة، لا بل سمح له عام ١٩٣٩ بالسفر مرة أخرى إلى سورية. لكن الرحلة باءت بالفشل. فعلى مسافة قريبة من تل حلف احتجزته سلطات الانتداب الفرنسية ثلاثة أيام ثم أجبرته على العودة دون أن تسمح له بدخول موقع الحفريات.

في أغسطس /آب ١٩٤٣ دمرت غارة جوية منزله في برلين وأتت النيران على كل ما فيه من قطع جمعها من مختلف أنحاء العالم ولا تقدر بثمن. وفي سبتمبر/ أيلول من العام نفسه ألحقت قنبلة ضرراً طفيفاً بالمتحف، ولكن في نوفمبر/ تشرين الثاني دُمّر متحف تل حلف في إحدى الغارات الجوية تدميراً كاملاً. ومن حسن الحظ أن عمال المتحف جمعوا كل ما عثروا عليه من حطام ووضعوه في صناديق خشبية كبيرة حفظت بعد الحرب في مستودعات متحف برغامون في برلين (الشرقية)، وظلت مجموعة آثار تل حلف تعتبر، طيلة فترة تقسيم ألمانيا، مفقودة وغير قابلة للإصلاح.

في هذه الأثناء كان أوبنهايم قد رحل إلى دريسدن، وشهد هناك في فبراير/ شباط ١٩٤٥ جحيم الغارات الجوية التي دمرت المدينة. فغادر في ربيع ١٩٤٦ إلى بافاريا. وفي ١٥ نوفمبر/ تشرين الثاني ١٩٤٦ توفي ودفن في لاندسهوت عن عمر ناهز السادسة والثمانين. وكتبت على قبره بخط يشبه الخط المسماري عبارة صاغها بنفسه: «هنا يرقد بحفظ الله رجل أحب العلم والشرق والصحراء وأحب تل حلف الذي اكتشف آثاره ونقب عنها».

وحضرت مراسم الدفن مجموعة من العرب نقلت إلى المتوفى تحية البلدان العربية مؤكدة أن اسمه سيبقى حياً في العالم العربي. وبالفعل فإن بدو الصحراء السورية والمصرية ما زالوا حتى اليوم يروون بكل احترام حكايات «البارون».

أما في ألمانيا فقد سقط اسم أوبنهايم في غياهب النسيان. إذ كل ما بقي منه كان بعض القطع الأثرية من تل حلف المتناثرة في مختلف أنحاء العالم: في متحف متروبوليتان في نيويورك، وفي متحف والترز آرت غاليري في بالتيمور، وفي المتحف البريطاني في لندن، ومتحف اللوفر في باريس. وهناك بعض القطع التي سلمت من القصف موجودة في متحف الشرق الأدنى (برغامون) في برلين. كما أن المتحف الوطني في حلب يحتوي على مجموعة كبيرة من آثار تل حلف التي تقاسمها أوبنهايم آنذاك مع الحكومة السورية وترك هناك نماذج مصنوعة من الجبس لأهم القطع التي جلبها معه.

ولعل أهم ثلاث قطع في هذه المجموعة الأثرية: الطير الجارح، والإلهة الجالسة، وآلهة الخصب الثلاثة على ظهور الحيوانات الأسطورية والتي تشكل واجهة القصر الغربي.

بينما كان الطير الجارح قد صادره الروس عام ١٩٤٦ ونقلوه إلى موسكو ثم أعادوه إلى جمهورية ألمانيا الديمقراطية عام ١٩٥٨ حيث أعيد إلى متحف الشرق الأدنى، فإن القطع الأخرى التي كانت قد تحطمت نتيجة القصف والحريق اجتازت مرحلة تقسيم ألمانيا، مرمية في أقبية متحف برغامون، بسلام.

وإحياء لذكرى إعادة هذه الكنوز الأثرية التي لا تقدر بثمن أصدر البريد الألماني مجموعة من الطوابع البريدية الخاصة ووضعت صورة الطير الجارح على أحد طوابع المجموعة.

كان بيت أوبنهايم الذي تعرض للقصف الجوي والدمار في برلين يحتوي على مكتبة تضم ٤٠٠٠٠كتاب إلى جانب مجموعة ضخمة من المخطوطات والقطع الحضارية الإسلامية التي كان أوبنهايم قد جمعها خلال إقامته في الشرق أو اشتراها من سوق الآثار الفنية. وقد قام البووفسور فرنر كاسكل بنقل بقايا المكتبة بعد الحرب من برلين إلى كولن حيث وضعت هناك في معهد الدراسات الشرقية التابع لجامعة كولن.

بعد توحيد ألمانيا جرت اتصالات بين مبرة ماكس فرايهر فون أوبنهايم في كولن ومتحف الشرق الأدنى في برلين حول مصير القطع الأثرية في المستقبل أسفرت عن عقد اتفاقية لوضع آثار تل حلف تحت تصرف العلماء والجمهور. وبعد جردها وتصنيفها تبين أن ترميمها وإعادة تشكيلها ليس مستحيلاً لكنه في غاية الصعوبة.

وهكذا قررت جمعية الأبحاث الألمانية، بالتعاون مع مبرة ماكس فون أوبنهايم وبنك أوبنهايم في كولن، تقديم دعم مالي لترميم القطع. وبالفعل فقد بدأ العمل في عام ٢٠٠٢ بقيادة الدكتور لوتس مارتين والدكتورة ناديا خوليديس في ورشة ضخمة في فريدريكسهاغن قرب برلين. مهمة سيزيفية: ٢٥٠٠٠ قطعة من شظايا الحجارة البازلتية والكلسية يبلغ حجمها ٨٠ متراً مكعباً سيتعين على العلماء فرزها وتصنيفها وتحديد تابعيتها ثم إعادتها إلى مكانها الصحيح في التمثال الأصلي.

عند الانتهاء من أعمال الترميم ستعود القطع إلى متحف برغامون (متحف الشرق الأدنى) ولكن هذه المرة ليس إلى القبو وإنما إلى العرض في صدر المتحف في المكان الذي تستحقه والذي أراده لها مكتشفها أوبنهايم على الدوام. إذ ستبنى لها قاعة إضافية خاصة بها. وتصف مديرة مشروع الترميم الدكتورة ناديا خوليديس هذه المهمة بقولها: «إن إعادة بناء الواجهة الأمامية للقصر الغربي في متحف الشرق الأدنى وإنشاء قاعة جديدة مخصصة لآثار تل حلف هي من أكبر التحديات التي ستواجهها عملية توسيع جزيرة المتاحف في قلب برلين. وتحقيق هذا المشروع هو في الوقت نفسه تكريم متأخر للمستشرق والباحث، الرحالة المحب للناس، وصاحب الرؤى والتطلعات المتفائلة، ماكس فرايهر فون أوبنهايم الذي كان شعاره على الدوام:

«الرأس عالياً، والمعنويات عالية، وروح المرح عالية!»

هذا وقد قرر متحف الشرق الأدنى، بالتعاون مع وزارة الثقافة السورية ومديرية الآثار والمتاحف في دمشق، استئناف أعمال التنقيب في موقع تل حلف والتي توقفت منذ عام ١٩١٣. وبالفعل فقد توجهت بعثة بقيادة الدكتور لوتس مارتين في خريف ٢٠٠٦ إلى تل حلف وأجرت الحفريات التنقيبية الاستكشافية الأولى. وعادت سعيدة إلى أبعد الحدود: فقد تبين أن الموقع لم يزل على حاله كما تركه أوبنهايم فلم يعبث به أحد ولم يلحق به أي ضرر. ولم تزل البعثة تتابع أعمال التنقيب في فترات متقطعة حتى اليوم فمن يعلم ما لم تزل تخبئه في طياتها تلك الأرض التي ظلت تشهد حضارة بعد أخرى على مدى آلاف السنين.

وبمناسبة اختيار دمشق عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٨ سيقام، بالتعاون بين المديرية العامة للآثار والمتاحف في دمشق ومؤسسة أوبنهايم في كولن، معرض عن أوبنهايم في المتحف الوطني بدمشق في أواخر صيف العام الجاري.

آفاق المعرفة



جبران.. فيلسوف الألم والمحبَّة

عبد المجيد ابراهيم قاسم *

حياته:

لقد كان الأدباء على مرِّ العصور منارات مضيئة في تاريخ الأمم، كانوا ومازالوا سُفراءها إلى بقاع الأرض، وهنا فإن ذاكرة الأدب تفرد من تلقاء ذاتها مساحة فضفاضة لتلك القامة المديدة في رياضها، وصاحب المداد الطافح بالمحبّة.

ينشر هذا المقال بمناسبة مرور ١٢٥ عاماً على ميلاد هذا الأديب والفيلسوف

(رئيس التحرير)

* كاتب سوري

- العمل الفني: الفنان علي الكفري

جبران خليل جبران.. سفير الألم وفيلسوف الشّرق، اللون البهي في أسفار قوس قزح، صاحب الفلسفة الإنسانية التي أينعت في تربة الأحزان، الأديب الذي استطاع أن يبدع لذاته نهجاً متفرِّداً والذي خلَّف إرثاً فكرياً وروحياً؛ غاية في السمو والرفعة، ارتكز على مقومات راسخة هي: المعرفة، الصدق، المحبة..كان الأقرب إلى القلوب؛ ليدوِّن ذاته علامة فارقة في الأدب العالمي برمته.

لقد استطاعت كلماته المتدفِّقة من نبع الإنسانية المتأصلة في ذاته؛ أن تنفذ إلى أعماق الروح، وأن تجتاح معانيها العقول قبل الأفئدة.

ولد جبران في /٦ كانون الثاني سنة ١٨٨٣/ في يوم عاصف من أيام الشتاء الجبلي القارس، في بلدة (بشرّي) الغافية على سفح جبل الأرز في لبنان من أسرة فقيرة، والدته «كاملة رحمة» كانت تعمل في الخياطة، والده «خليل جبران»، تعلَّم مبادئ القراءة العربية والسريانية، والمبادئ الأولية للعلوم، وبعض التعاليم الدينية في مدرسة (الخوري سمعان) راهب القرية وهو ابن الخامسة. كان ملتصقاً كثيراً بأمه، التي تركت في شخصيته بصمات عميقة، والتي اكتشفت فيه فطرة الإبداع والميل إلى التأمل، وكانت تلاحظه عندما كان يستخدم الفحم ليخطَّ به رسومه الأولى على الجدران، وكانت تمنحه الحب والحنان، تعلَّم منها الصبر والمقدرة على التحمّل، وأخذ عنها صفة التأمل بالوجود والإحساس بما حوله، خلافاً لأبيه الذي لم يكن يبالي بأوضاع أسرته المدقعة الفقر والذي أُوقف بتهمة الاختلاس.

وكانت طبيعة جبران هادئة، كان قريباً للحزن، محبّاً للوحدة، تأثر في طفولته بالطبيعة الساحرة لمسقط رأسه (بشرّي) التي أوقدت وجدانه، وكان للعيون والشلالات والجبال والوديان؛ وللحياة البسيطة الوديعة تأثيراً كبيراً عليه وعلى إبداعه.

حيث يقول جبران: «وأجمل ما في هذه.. هو أن أرواحنا تبقى خفاقة مرفرفة فوق الأماكن التي تمتعنا فيها بشيء من اللذة، وأنا من الذين يحفظون ذكرى الأشياء مهما كانت بعيدة ودقيقة، ولايدعون خيالاً من خيالاتها يضمحل مع الضباب، وقد يكون احتفاظي بأشباح الأيام الغابرة سبباً لكآبتي وانقباضي في بعض الأحايين» /رسائل جبران/.

اضطرت عائلته تحت تأثير الظروف الصعبة للسفر إلى أمريكا عام /١٨٩٥/

والاستقرار في بوسطن التي عملت والدته في شوارعها كبائعة متجوِّلة، ثم أُرسل جبران ثانية ليتمَّ تعليمه في مدرسة الحكمة في لبنان، ويدرس اللغة العربية وآدابها سنة /١٨٩٨/ حيث بدأت ملامح النبوغ والذكاء تظهر عليه، وقد عُرف في تلك المرحلة بالتفوق والاجتهاد، وازدادت مدارات إبداعه اتساعاً، وأخذت مواهبه بالنضوج والتبلور، ثم عاد إلى بوسطن سنة /١٩٠٢/ بعد أن بلغه خبر وفاة أخته «سلطانه» ثم تَبعها أخوه «بطرس» بمرض السل، وبعد أشهر توقف قلب والدته عن الخفقان، وماتت بداء السرطان، فقال جبران عندها: «لم تعد أمّي تتألم».

يقول جبران في الأم: «إن أعذب ما تحدثّه الشفاه البشرية هو لفظة (الأم) وأجمل مناداة هي (يا أمي) كلمة صغيرة كبيرة مملوءة بالأمل والحب والانعطاف، وكل ما في القلب البشري من الرقة والحلاوة والعذوبة» /الأجنحة المتكسرة/.



هذه الحوادث المفجعة التي توالت عليه ولَّدت لديه براكين حزن، وفجَّرت ينابيع حسرة، جعلته يعيش المرارة والألم، إلا أن فكرة الموت خلقت لديه روح المواجهة، وقوَّة التحدي، فأثرت الأحزان المستمرة نهر إبداعه، وخصَّبت الفواجع المتلاحقة روض كتاباته، واستطاع أن يحوِّل الحزن إبداعاً، وأن يصوغ المأساة لوحات تحاكي الفرح.

يقول جبران: «كلّما أعمل وحش الحزن أنيابه في أجسادكم، تضاعف الفرح في قلوبكم».

– «آلامكم هي الجرعة الشديدة المرارة

التي بواسطتها يُشــفي الطبيب الساهر في أعماقكم أسقام نفوسكم».

- «إذا رغبتم بالحقيقة في أن تنظروا إلى روح الموت فافتحوا قلوبكم على مصـــارعها لنهـــار الحياة، لأن الحياة والموت واحد، كما أن النهر والبحر واحد». /النبي/.

ســافر إلى باريس عام /١٩٠٨/ لدراسة الفنون بعد أن اشــتدَّ ولعه بالرسم، وكان لـ «ماري هاســكل» دور كبير في ســفره، حيث مكث هناك سنتين قبل أن يعود إلى نيويورك، ويطلب منها الزواج، والتي رفضــت عرضه حتى لا تحدَّ من طموحه الإبداعي.

وهو هناك في المغترب كان قلبه في لبنان، نشر العديد من قصائده آنذاك؛ أفصح فيها عن الحنين إلى الوطن لبنان.

أعماله:

بدأ جــبران بــأول مقال نشــره بعنوان (رؤيا) وأول معرض للوحاته سنة /١٩٠٤/، وأصدر كتابه الأول «الموسيقا» عام /١٩٠٥/ ثــم أتبعه بـ«عرائس المــروج» عام /١٩٠٦/ الذي نشره له (أمين غريب) صاحب جريدة (المهاجر) العربية في نيويورك.

ثــم بــدأ نتاجــه الأدبي يتدفَّــق، فكان «الأرواح المتمــرِّدة» ســنة /١٩٠٨/ «ثــم الأجنحة المتكسِّرة» ســنة /١٩١٢/ ثم «دمعة وابتســامة» في /١٩١٤/ الذي ضمّ مجموعة مقالاتــه الـ /٥٦/ التي نشرها في«المهاجر»، والتي اتخذت شــكل القصيدة المنثورة، كان يكتبها في زاويــة منتظمة بعنــوان «أفكار» ثم اســتبدلها بـ «دمعة وابتسامة»، ثم أصدر جبرا ن«المواكب» عام /١٩١٩/ وهي القصيدة الوحيــدة التي اعتمد فيها جــبران القافية والوزن و«العواصف» في /١٩٢٠/ بالعربية، وفي عام /١٩٢٣/ نشرت له (مكتبة العرب) في مصر كتاب «البدائع والطرائف».

تعرَّف علــى «مي زيادة» التي شــجعته على الكتابة، وهــي التي منحها جبران حق التصرّف برسومه، وكان مقاله «يوم مولدي» من عرَّفتها بجبران الذي أسرها بأســلوبه، وظلَّ يبادلها الرســائل مــدّة طويلة دون أن يلتقيها، إلا أن شعور كليهما بقرب الآخر كان دافعاً لعلاقة الحبّ التي جمعت بينهما.

بين عامي /١٩١٤ - ١٩١٦/ تعرف على الكثير من مشــاهير الأدب والرسم العالمي، وكان الشاعر الهندي العظيم (طاغور) ممن التقاهم جبران.

وكان جبران قد أتقن الإنجليزية بفضل (ماري هاسكل) فأصــدر باللغة الإنجليزية كتبه:

«المجنون» عام /١٩١٨/، الذي استخدم

فيه الرمزية والسخرية، و«السابق» الذي تميز بالتعابير البسيطة عام /١٩٢٠/ و«النبي» - رائعة جبران التي تفيض بجمالية الصور، وحلاوة الإيقاع في المنطق - عام /١٩٢٣/ والتي وصل عدد النسخ التي بيعت منها إلى تسعة ملايين في أمريكا وحدها، وتُرجمت إلى أكثر من أربعين لغة، و«رمل وزبد» الذي استخدم فيه المثل، بما يعنيه من اختصار للفِكر عام /١٩٢٦/ و«يسوع ابن الإنسان» عام /١٩٢٨/، الذي ينظر فيه جبران للسيد المسيح على أنه إنسان بلغ أسمى مراتب الإنسانية، و«آلهة الأرض» عام /١٩٣١/، ثم صدر له «التائه» عام /١٩٣٢/ و«حديقة النبي» /١٩٣٣/ أي بعد وفاته، ودون أن يكمل «جنة النبي» الجزء الثاني منه، وفي النبي المؤلَّف من (ستة وعشرين) فصلاً يبوح خلالها بمجموعة من المواعظ في كلِّ ما يتصل بالإنسان من الولادة والحب، والحزن والفرح، والجريمة والعقاب، والصلاة والصداقة، إلى الحرية والموت، يقول في بعض فصوله:

- «الفرح والحزن توأمان لا ينفصلان، يأتيان معاً ويذهبان معاً، إذا جلس أحدهما منفرداً إلى مائدتكم، فلا يغرب عن أذهانكم أن رفيقه يكون حينها مضجعاً على أسرّتكم».

- «إنكم معلَّقون ككفتي الميزان بين ترحكم وفرحكم وأنتم بينهما متحركون أبداً، ولا تقف حركتكم إلا إذا كنتم فارغين في أعماقكم».

- «المحبّة لا تعطي إلا نفسها ولا تأخذ إلا من نفسها ولا تملك شيئاً ولا تريد أن يملكها أحد، فالمحبّة مكتفية بالمحبّة، ولكن إذا أحببت فلتكن هذه رغباتك، أن تذوب وتكون كجدول متدفِّق أن تنزف دماؤك وأنت راضٍ، أن تنهض عند الفجر فتؤدي واجب الشكر ملتمساً يوم محبة آخر، أن تعود إلى منزلك عند المساء شاكراً فتنام حينئذ والصلاة لأجل من أحببت تتردّد في قلبك، وأنشودة الحمد مرتسمة على شفتيك».

- «إذا رغب أحد منكم في أن يضع الفأس على أصل الشجرة باسم العدالة، فلينظر أولاً إلى أعماق جذورها، فسيجد أن الجذور الشريرة والصالحة كلّها مشتبكة معاً في قلب الأرض الصامت».

- «إن اجتمعت أيدينا في حلم ثانٍ، فهنالك سنبني برجاً آخر في السماء». /النبي/

انتُخب رئيساً للرابطة القلمية التي أسَّسها في بيته عام /١٩٢٠/، والتي ضمَّت

كبار أدباء المهجر مثل (ميخائيل نعيمة) و(إيليا أبو ماضي) و(أمين الريحاني).

كتب جبران في الحرية والمحبَّة والحياة، وعبَّر عن توق الإنسان لها، وكتب في الشعر والنثر، وفي القصة والخاطرة، والرواية والنشيد والمثل، فكان الفيلسوف والأديب والشاعر والرسام، وكان صاحب وجدانية قويّة، تجاوز بها أرض الواقع، باحثاً خلالها عن كلمات يهتدي بها الإنسان.

واستأثر الخيال بجزء كبير من كتاباته، إذ مزج فيها بين الإنسان والطبيعة إلى درجة التوحّد، فبرزت الطبيعة بسحرها كعنصر أساسي في كتاباته ولوحاته، فهي الجنة التي ليس فيها حزن ولا ألم ولا ظلم، وكان من غنَّت كلماته للصباح، والذي طالما فقدت دوحة روحه من أوراقها في المغيب.. كان جبران يحاور الأزهار والطيور، يتألم لأنين الشجر، تهمي دموعه مع ترنيمة البلبل الأسير، الطافحة بالزفرات،كان مولعاً بمناجاة الطبيعة، وباستخدام عناصرها في كتاباته، فنراه يقول:

- «ليس في الغابات حزنٌ
لا ولا فيها الهموم
فإذا هبَّ نسيمٌ
لم تجئ معه السموم

ويتابع بقوله:

هل تحمَّمتَ بعطرٍ
وتنشقت بنور
وشربت الفجر خمراً
في كؤوس من أثير
هل فَرشت العشبَ ليلاً
وتلحفت الفضا
زاهداً فيما سيأتي
ناسياً ما قد مضى»

- «عندما يأتي الربيع ليلتقي حبيبته في الكروم، ستذوب الثلوج في الحقيقة وتجري سواقي تنشد النهر في الوادي، وتحمل الكؤوس لسقيا أشجار الآس وكذلك هو شأن الثلج في قلبك، فإنه سيذوب عندما يأتي ربيعك وكذلك يجري سرّك سواقي تنشد نهر حياتك في الوادي، وسيلفُّ النهر سرَّك، ويحمله إلى الخضم الكبير». /حديقة النبي/

- «كما تحلُمُ الحبوب الهاجعة تحت الثلوج بالربيع،هكذا تحلم قلوبكم بربيعها» /النبي/.

- «الطيور تغرِّد فتأخذ ألحانها بمجامع قلبي فتأسره، كما تأسر الزنبقة النحلة بين وريقاتها» /المجنون/.

استطاع أن يبلغ بفلسفته – المستمدة

من صــدق الحياة – قمَّة التسامح الروحي والإنســاني، وأن يغوص في أعمــاق النفس الإنسانية، ويلامس فيها جرحها الغائر، أراد أن يزيل الحواجز المتناثرة في أعماقها، وأن يقودها حيث سرُّ الوجود وطريق الخلاص، أراد أن يصــبح الإنســان – الذي هو محور الكون وهو كلمة الله – قادراً على اكتشــاف الحياة وعلــى معرفة ذاته الحقيقية بالقلب والحدســ؛ عندمــا يطلق لجناحــيّ روحه العنان، لتســبح في فضاء اللا حدود، وأوقد مئات الشموع في عتمة الأرواح التائهة، كان يحلمُ بانتصار الإنســانية في داخل الإنسان من خلال التبشير بالمحبَّة والتسامح والدعوة إليهمــا بكل ما أوتي مــن كلمات، تلك التي أينعــت كينبوع ماء يســيل برقــة وعذوبة، يمضي بين الروابي القاحلة، فينهض الربيع على ضفتيه. يقول في /رمل وزبد /:

«الإنسانية نهرٌ من النور يسير من أودية الأزل إلى بحر الأبد ».

كان يؤمن بأن الحب أكبر الحقائق، بأنه أســاس الحيــاة الحقيقية والفاضــلة، فهو هبة الله للإنســان ليتطَّهر بها، ويرى جمال الوجــود، وأن المحبَّة متلازمــة مع الأبدية، يقول أيضاً:

– «أوصــيكم باســم الحب الذي يجمع قلوبنا أن تكونوا مسالك لا حصر لها، يتلاقى بعضــها مــع البعض الآخر في الصــحراء، حيث تطوف الذئــاب والنعاج واذكروا هذا عني» /حديقة النبي /

– «أحبّوا بعضكم بعضاً ولكن لا تقيّدوا المحبــة بالقيود، ولتكن بحــراً متموجاً بين شواطئ نفوسكم» /النبي/.

كان جبران طافحاً بالثقافة الإنســانية، لاهثــاً في رواق المبــادئ الكــبرى كالعدالة والحريــة والحقيقــة، ورأى في الحريــة ما يتحقَّق بها إنسانية الإنسان فنسمعه يصرخ: «مــن أعماق هــذه الأعماق نناديــكِ أيتها الحرية فاســمعينا ،من جوانب هذه الظلمة نرفع أكفنــا نحوكِ فانظرينــا، وعلى هذه الثلوج نسجد أمامك فارحمينا».

وداعياً لقيمٍ سامية ومبادئ نبيلة، نذراً قلمه لانتصار الحق والجمال..

– «إذا بلغت إلى قلب الحياة تجد الجمال في كل شــيء حتى في العيــون المتعامية عن الجمال». /رمل وزبد/.

ويقول في /التائه/: «الشاعر الأول: لقد انتهيــت من نظم أروع قصــيدة قِيلت حتى الآن بالإغريقية، إنها مناجاة لزوس الأعلى الشــاعر الثاني: لم أنظم سوى القليل، فقط ثمانيــة أبيات تذكاراً لصــبيٍّ كان يلعب في

الحديقـة، واليوم وبعد ألفيّ سـنة لا تزال الأبيـات الثمانيـة تـدور على كل لسـان، ويردِّدهـا الناسـ بإعجاب واعتـزاز، أما القصيدة الطويلة فإنها وإن تناقلتها الأجيال من بعض في المكتبـات وحجرات الباحثين، كان الناسـ يذكرونها، ولكنّها لم تلقَ محبّتهم ولم يتلوها».

إنـه ابن الشرق وحامل روحه وثقافته، وهو المشـبع بالأدب العالمي، كما أنه المتبحِّر بأسفار الكتاب المقدس، فتفاعلت في خضم تطلعاتـه الإبداعية ثقافات الشرق والغرب، والتحرُّر والتديُّن، شـغلته قضـايا الإنسان أينما وجد، بعيداً عن الانتماءات الضـيقة فيقـول: «فالأرضـ كلها وطنـي والعائلة البشرية عشيرتي، الأرض ضيقة ومن الجهل أن تتجزأ إلى ممالك وإمارات».

– «أحببتـك أيّها القويّ مع أن حوافرك الجديدة لا تزال ظاهرة في لحمي، وأحببتك أيّهـا الضـعيف مـع أنك خفَّفـت إيماني، أحببتك أيّها الغني في حين أن عسـلك كان علقماً في فمي، وأحببتك أيّها الفقير مع أنك عرفت عوزي، أحببتك أيّها الكاهن الجالس في سـكون أمسه متسـائلاً عن مصير غده، أجل أحببتكم جميعكم» /المجنون/.

حارب جبران الفساد الاجتماعي والديني والسياسي، ووقف ضد قوّة الظلم والتسلّط، ثار علـى المجتمع بعاداتـه القديمة وقيمه الباليـة، أراد بثورته تغيير الواقع الفاسـد وتحويله على الأرض، يقول في قصته (مرتا البانية) التي سـحقها الظلم ودفعها إلى أن تكون

– امرأة داعرة –: «إي يا مرتا، أنت زهرة مسـحوقة تحت أقدام الحيوان المختبئ في الهياكل البشرية». ورأى أن التمسك بموروث الماضـي البالي مـا هو إلا مـوت حقيقي، فيقول: «ومن لا يحرم نفسه من عطايا آبائه وأجداده، يظل عبد الأموات حتى يصير من الأموات».

كان يدعـو إلى الـروح المفعمة بالإيمان العميـق والمليئـة بالتسـامح، ونبـذ إيمان الطقوس، ورفض استغلال الدين، لأنه كان يعي جيداً دوره كمبدع، يشعر بآلام الإنسانية قبل أن يشـعر بها الآخرون، وكان مشـغولاً بهواجسها الأبدية.

يقول جبران: «إن الدّين هو كلُّ ما نعمله، وما نفكِّر به».

– «كلُّ مـن يعتقـد أن العبـادة نافـذة يفتحها ثـم يغلقها، فهو لم يبلـغ بعد هيكل نفسه المفتوحة» /النبي/، ويقول أيضاً:

– «إنكم تترنمون باسم الله السرمدي غير

أنكم لا تسمعون النشيد الذي تترنمون به، هلا أصغيتم إلى أغاني العصافير، إلى أنين الأوراق التي تنتزعها الريح عن الأغصان حين تهب عليها، ولا تنسوا أن هذه الأوراق لا تغني إلا عندما تفارق الأغصان».

- «إنكم لا تنشدون الله إلا عندما تضيعون في ذاتكم الصغيرة، هلا جهدتم في أن تجدوا سُبل الرشاد في ذاتكم الكبرى» / حديقة النبي/.

كما ثار على الحكام والأمراء والإقطاعيين الذين لا يرون سوى مصلحتهم، وكان قريباً من الفلاحين والبسطاء، دافع عنهم، مثلما دافع عن كل المقهورين في العالم، وكتب عن آلامهم وأفراحهم وطموحاتهم، وكان يرى أنّ الطمع مُشوِّه للفطرة الإنسانية الخيِّرة.

يقول جبران: «ابن الشرف الموروث يبني قصره من أجساد الفقراء الضعفاء، والكاهن يقيم الهيكل على قبور المؤمنين المستسلمين ،الأمير يقبض على ذراعيّ الفلاح المسكين، والكاهن يمدُّ يده إلى جيبه» ووجد أن أسس الظلم الاجتماعي تكمن في استغلال الشريعة.

لقد استطاع جبران صاحب الحسّ الإنساني العميق أن يسمو فوق اعتبارات الجنس والدين، فيقول: «أنت أخي وأنا أحبك... أحبك ساجداً في جامعك، وراكعاً في هيكلك، أو مصلياً في كنيستك، أحبك لأنّي رأيتك ضعيفاً أمام الأقوياء، وفقيراً محتاجاً أمام صروح الأغنياء الطامعين، لذلك بكيت من أجلك، ومن وراء دموعي رأيتك ذراعيّ العدل؛ وهو يبتسم لك، ويستهزأ بمضطهديك.. أنت أخي وأنا أحبك».

أثناء إقامته في أمريكا أصرَّ على هويته اللبنانية، وقام بحملة جمع تبرعات لأجل لبنان عام /١٩١٦/ وكان سكرتيراً للجنة /إنقاذ سورية وجبل لبنان/، كان يدعو لاستقلال لبنان واعتماد الشعب على نفسه، بعيداً عن الأتراك والفرنسيين والأمريكيين، وعالج من خلال مجموعة نصوص كتبها الأحداث التي تمُرُّ بها أمته مثل (مات أهلي)، (في ظلام الليل) كان يقول: «الأرض لكم وأنتم الطريق، قدِّسوا الحرية حتى لا يحكمكم طغاة الأرض».

- «أريدهم أن يعرفوا أن عرش السلطان الجبار مبني على رمل رطب، لماذا يركعون أمام صنم ملوَّث ما دام أمامهم فضاء لا حدَّ له». ويقول أيضاً:

- «ويلٌ لأمة تحسب المستبد بطلاً، وترى الفاتح رحيماً ، ويلٌ لأمة لا ترفع صوتها إلا إذا مشت في جنازة ولا تفخرُ إلا بالخرائب،

ولا تثور إلا وعنقها بين السيف والنطع ، ويلٌ لأمة سائسها ثعلب، وفيلسوفها مشعوذ، وفنها من الترقيع والتقليد» /حديقة النبي/.

فكانت معالجته للظلم الاجتماعي والديني والسياسي من أهم سمات الواقعية في أدبه.

نالت كتاباته الشهرة الواسعة، واستأثر نتاجه الإبداعي بأهمية كبيرة في المكتبة الأدبية العالمية، تناقلت كتبه الأيدي، مثلما تناقلت كلماته الألسن، وتُرجمت أعماله إلى الكثير من اللغات الحيّة في العالم، لأنه استطاع أن يخلق مزجاً فريداً بين الرومانسية والواقعية والثورية والحداثة.

ولا يمكن إغفال موهبة جبران في الرسم، والبراعة التي استخدمها في التقاط مظاهر الجمال التي حرَّر بها لوحاته باللون والضوء، حتى إن الكثيرين من النقّاد رأوا أن براعة جبران الرسام فاقت براعته في الكتابة.

جبران واللغة:

عمل جبران على التجديد في اللغة، وعلى تطوير أدواتها، لأن اللغة التي تبقى على حالها بالنسبة له هي لغة ميّتة، واللغة هي التي تختار ألفاظها لكل زمان، حتى تتناسب وروح العصر وتساير تطوراته، ويعتبر جبران أن اللغة «مظهر من مظاهر الابتكار في مجموع الأمة، فإذا هجعت قوة الابتكار توقفت اللغة عن مسيرها، وفي الوقوف التقهقر وفي التوقف الموت والاندثار». يقول (أدونيس) الذي يَعتبر جبران مؤسِّساً لرؤيا الحداثة، ورائداً في التعبير عنها: «تبقى أهمية جبران الأولى أنه سلك طريقاً لم تعرفها الكتابة العربية.. فلم تعد الكتابة العربية بدءاً منه، تتأمل ذاتها في المرايا اللفظية، بل أصبحت تنغمس في العذاب والبحث، والتطلّع، ومن هنا امتلأت بالحيوية..».

كما أن جبران رفض المفهوم التقليدي للشعر، فليس الشاعر من يعالج كلماته في قوالب مسبقة الصنع، وليس من يسلك طريق من ساروا عليه، ويلمُّ معانيه من قارعة الطريق، بل من يرى ما وراء الأشياء، ويغوص في الأعماق.

كان صادقاً في الدعوة لتحرُّر اللغة العربية من الشوائب، وفي محاربة الجمود والركود والتقليد، وثار على الأشكال القديمة والأوزان الموروثة في الأساليب والألفاظ والتعابير، فهو القائل: «إن اللغات تتبع مثل كلِّ شيء، سنة البقاء للأنسب».

وقد استطاع أن يصنع للغته - التي فاضت

بالرقَّة والحــلاوة - جناحين تحلِّق بكتاباته عالياً في سماء الإبداع؛ لأنها انطلقت لتلامس قاع النفس البشرية بعذوبة وسلاسة، وتُترجم معاناة الإنسانية وطموحاتها، يقول جبران:

(لكم مــن لغتكــم «البديــع» و«البيان» و«المنطــق» ولي مــن لغتي «نظــرة في عين المغلوب» و«دمعة في جفن المشتاق» و«ابتسامة على ثغر الزمن»،و«إشــارة في يد الســموح الحكيم» ولكم منها ما قاله «ســيبويه» و«أبو الأســود» و«ابــن عقيــل» ومن جــاء قبلهم وبعدهــم من المضــجرين المملّين، ولي منها ما تقوله «الأم لطفلهــا» و«المحبّ لرفيقته» و«المتعبد لسكينة ليله»).

ويقول أيضاً: «لكم لغتكم عازفاً يتناولكم عوداً، فيطرب عليكم أنغاماً تختارها أصابعه المتظلفــة، ولي مــن لغتي قيثــارة أتناولها؛ فأســتخرج منهــا أغنيــة تحلم بهــا روحي وتذيعها أصــابعي، ولكم أن تســكبوا لغتكم بعضاً في مسامع بعض؛ ليسرّ ويعجب بعضكم ببعض، ولي أن أستودع لغتي عصفات الريح وأمواج البحر، فللريح آذان أشــد غيرة على لغتي من آذانكم، وللبحــر قلب أربأ بها من قلوبكم، ولكم أن تلتقطوا ما يتناثر خرقاً من أثواب لغتكــم، ولي أن أمزق بيدي كل عتيق بال، وأطرح على جانب الطريق كل ما يعيق مسيري نحو قمة الجبل».

لقد أوقد جبران في اللغة جمرة الإبداع، واصــطفى منها الأســاليب والألفاظ بغاية الدقــة والدِّراية. يقــول أيضــاً: «في اللغة العربية قــد خلقت لغة جديــدة داخل لغة قديمــة، لم ابتدع مفردات جديدة، بل تعابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة».

- «إن اللغة كائن حي ينمو ويكبر، ثم يموت ويندثر، وليس موت اللغة يعني اندثارها، بل يعني أن تمــوت ألفاظ وتحيا ألفاظ أخرى، أن تموت عبــارات وتأتي عبارات، وهذا هو السرّ العجيب لبقاء اللغات في الحياة».

ويذكر جبران في نهاية المقالة التي كتبها رداً على الاتهامــات الكثيرة التي وجهت له بضعفه بالعربية، واستعماله لبعض المفردات العامية في كتاباته: «والآن وقد طلع الفجر، أتحســبون أنني أشــكو لغتكم لأبرّر لغتي؟ لا والــذي جعلني ناراً ودخانــاً بين عيونكم وأنوفكــم، إن الحيــاة لا ولن تحــاول تبرئة نفســها أمام الموت، والحقيقة لا ولن تشرح ذاتها لدى البُطــل، والقوّة لا ولن تقف أمام الضعف، لكم لغتكم ولي لغتي».

وقد انــبرى العديد من الأدبــاء للدفاع عن لغة جبران، أوردوا من الأدلة ما توضِّــح

فصـاحة الكلمات التي اتهمت بأنها كلمات عامية، اسـتناداً إلى معظم المعاجم اللغوية العربيـة قديمها وحديثها وعلى سـلامة لغته، مما يدحّض الاتهامات الموجهة للغة جبران.

وفاته:

عندما اسـتبدّ بـه الداء وأحسَّ بدنو أجلـه، قال عندهـا: «أنا بركان صـغير تم إغلاق فوهته» فكان يوم /١٠/ نيسـان عام /١٩٣١/ مـن أكـثر الأيام ظلمـة في تاريخ الأدب، فهـو اليوم الذي توفي فيه جبران في مشـفى /فنسنت/ في نيويورك وهو في قمّة مجده الأدبي؛ وعن عمرٍ يناهر /٤٨/ عاماً، ثم نُقـل رفاته بعد أربعة أشـهر إلى لبنان، ودُفـن في /مـار سركيس/ قـرب (بشرّي) التـي كانت مرتعاً لصـباه، ليعود إلى حيث بـدأ، ولتنتهي رحلـة مبدع، سـكن القلوب وهزَّ المشاعر، مبدعاً في الألم كما في الحب، وليخلّد اسـمه علـى دروب الأجيال كاتباً، يُضرم في الكلمات نار الإبداع بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

يقول جبران خليل جبران: «فقد وصـل الجـدول إلى البحـر وأُتيح لـلأم العظيمة أن تضـم ابنها إلى صـدرها مرة أخرى» /النبي/.

«إن الإنسان متى جلس على عرش الملك فقد صـار عبداً، ومتى أدرك أعماق روحه فقـد طوى كتاب حياته ومتى بلغ أوج كماله قضى نحبه، فهو كالثمرة تسقط إذا نضجت» /المجنون/.

- «هاهي ذي جزيرة مولدنا، لقد لفظتنا الأرض هنا أغنيةً ولغزاً: أغنية تتسامى إلى السـماء، ولغزاً تحاربه الأرض، وأيّ شـيءٍ هنـاك بين الأرض والسـماء يُقـلُّ الأغنية ويحلّ اللغز سوى هوانا».

- «الموت لا يغير شيئاً سوى الأقنعة التي تغطـي وجوهنا، والذي يغنّـي أغنية للريح سـيظلُ أيضـاً يغنيها للأفلاك الدائرة». /حديقة النبي/

المراجع

١- / جبران واللغة العربية/ - «أحمد الخوص»

٢- / البدائع والطرائف/ - الدكتور «نزار بريك هنيدي» - مقدمة الكتاب

آفاق المعرفة



تحديات التربية وآفاق التعليم المفتوح

سهام شباط *

شغلت مسألة الإصلاح والتطوير التربوي فكر واهتمام رجالات التربية وصنّاع القرار السياسي في الساحتين الدولية والعربية منذ عقود خلت. وجاءت هذه المسألة غالباً كردة فعل لمواجهة الأزمات والإشكاليات الكبرى التي واجهتها بعض المجتمعات الإنسانية. إذ نظرت هذه الأنظمة إلى التربية كمدخل طبيعي لإصلاح ذاتها وتطوير نفسها من خلال ترقية الإنسان فكراً وقيماً واتجاهات. وإن مسألة تطوير النظام التربوي بتحديثه وتجويده ليس

* مدرسة وباحثة في التربية وعلم النفس (سورية)
العمل الفني: الفنان رشيد شمة

مســألة تقنية صرفــة بقدر ما هو مســألة حضــارية شــاملة أي اجتماعيــة وثقافية وسياسية.

إذ نؤمن بأن التربية ليســت إلاّ منظومة من بين المنظومات العديدة لإصلاح المجتمع تشــمل الجوانب السياســية والاقتصــادية والاجتماعية والثقافية.

والحق إن التربية قطعت أشــواطاً كبيرة في نشر التعليم وتعميمه بين جميع المواطنين صغاراً وكباراً. ذكوراً وإناثاً. ريفيين وحضر. ولعل أكبر التحديات التي تواجهها التربية هي مســألة الجودة في التعليم من حيث المناهج والطرائق والأســاليب والتقــويم والمراجعة والتعديل بهدف التغيير والإصلاح والتطوير. ولذلك نجد أن التربية اتجهت نحو استخدام تكنولوجيــا المعلومات والاتصــالات والذي ازداد يوماً بعد يوم في جميع النظم التربوية والتعليمية على مستوى العالم لإكساب الطلبة المهارات والمعارف التــي يحتاجون إليها في القرن الحادي والعشرين.

وقد أضحى التعليم المفتوح والتعليم عن بعد جزءاً لا يتجزأ من الاتجاه العام السائد في النظم التعليمية سواء في الدول المتقدمة أو الــدول النامية. مع التركيــز على الدول النامية. وذلك باستخدام التقنيات الجديدة القائمة على «الإنترنت» والوسائط المتعددة.

ولعلَّ زيــادة الاهتمــام بالتعلم عن بعد والتعليم المفتوح جاء نتيجة عاملين رئيسين:

أولهمــا: الحاجــة المتزايــدة إلى إعادة التدريب والتطوير المستمر للمهارات.

وثانيهمــا: التقدم التكنولوجــي الهائل الذي أتاح الفرصة لتدريس المزيد من المواد الدراسية عن بعد.

ولذلك كان على النظم التعليمية الدمج بين إيجابيات الطــرق التقليدية في التعليم وبين إيجابيات التعلم عن بعد. وقد نجحت الجامعات المفتوحة التي تم تأسيســها على مستوى العالم أجمع.

مفهوم التعليم عن بعد والتعليم المفتوح:

يشير مصطلحي التعليم المفتوح والتعلم عن بعد إلى الأســاليب التي تركز على منح الدارس فرص الوصول إلى خدمات التعليم والتدريــب دون الاهتمــام بالزمان والمكان. وتقــديم التعليم بمرونة وسلاســة للأفراد أو الجماعات كل حســب ميوله وقدراته في أي وقــت أو مكان أو زمان. على شــبكة من «الإنترنت» أو وسائل الاتصالات بانفتاح على جميع المناهج والهياكل التعليمية.

والتعليم المفتــوح يتيح للجميع من فئات

المجتمـع بالتعلـم عـن بعد وهو سـيكون عنصراً مهمـاً في نظم التعليم والتدريب المستقبلية.

وهذا أمر شـديد الوضـوح وخاصـة في الدول المتطورة التي ظهر تاريخ التعلـم عن بعد فيها منذ ما يقارب المئة عام. وازدادت الحاجـة إليه في الـدول النامية حيث ازداد عدد السـكان كثافة. إذ عانـت هذه الـدول من كفاية ضـعيفة في نظم التعليم والتعلم والتدريب.

فأصـبح التعليـم المفتـوح بالنسـبة لهذه الدول شـكل من أشـكال توصـيل المعرفة للبقاء والاستمرار والتطـور. وأصـبحت جميع الـدول تقاس درجـة كفاءتهـا وتطورهـا بتطـور نظام تعليمها وذلك ليتـاح لها دخول عالم التنمية الشـاملة في جميـع مناحي الحيـاة كافة. ويعـد التعليم المفتوح والتعلـم عن بعد من أسرع الطرق في مجـالات التعليم والتدريب تقدمـاً. بحيث نجد أنه كلمـا كانت النظم التعليميـة متطورة نجـد أن جميع مجالات الحياة متطـورة. إذ ربطت التربية أهدافها البعيدة بأهداف وخطط التنمية الشاملة في



نفس البلد حيث حشـدت الطاقات البشرية المؤهلـة علمياً وثقافياً مـن خلال توظيفها في مؤسسـات المجتمع لاستثمارها فيه. إذن نجد أن العنصر البشـري هو هدف التربية أولاً وأخيراً ولا يمكن الوصول إلى الهدف إلا بالانفتاح بمرونة على وسائل التعليم المفتوح والتعلم عن بعد (اليونسكو ٢٠٠١) وكما جاء في قرارات المؤتمر العام «لليونسكو» والهيئة التنفيذية والاسـتراتيجية متوسـطة الأجل للفترة مـا بـين ٢٠٠٢- ٢٠٠٧م. بأن يكون للحكومات والمؤسسات الخاصة والعامة في

جميع بلاد العالم دوراً في دعم وتحويل وتنفيذ خطط ومؤتمرات منظمة «اليونسكو».

مجالات التعليم المفتوح والتعليم عن بعد:

لا شك بأننا نجد أنه من الصعب توزيع المصادر المتاحة للتنمية المعرفية بشكل متساو. وعلى الرغم من النمو الكمي الملحوظ في السنوات الأخيرة لا يزال هناك تفاوت كبير سواء داخل الأمم نفسها أو بين الأمم وبعضها البعض.

فهناك حوالي (٨٨٠) مليون أمي من البالغين على مستوى العالم. وحوالي (١٣) مليون طفل تتراوح أعمارهم بين ستة الأعوام والأحد عشر عاماً محرومين تماماً من التعليم العالي.

ومن المتوقع أن تستمر هذه الحالة لاسيما في ظل النمو السكاني، وعدم كفاية الفرص وتدني مستوى الجودة التعليمية، وغياب الارتباط الوثيق في المناهج التعليمية والتغيرات السريعة في القوة العاملة والبطالة وغياب المصداقية، هذا كله فرض الحاجة إلى تعليم مستمر وفوري وسريع للتغيير. وترتبط جميع هذه المشكلات بالتمويل ونقصه وتزداد خطورته في الدول النامية حيث (الأمراض- والصراعات العسكرية- والظروف المناخية) «اليونسكو ٢٠٠١».

هذا كله فرض علينا كمربين البحث عن نظم تربوية جديدة بأسلوب جديد يتيح للفرد التعلم عن بعد دون التفرغ له بشكل كامل زماناً ومكاناً. وإعطاءه حرية الوصول إلى التعلم والتأهيل بحيث ربط بين، التعلم والعمل. وهذا ما جعل الإقبال من مؤسسات الدولة كافة للاهتمام بهذا النوع من التعليم فدخل التعليم المفتوح إلى المصنع. والمستشفى. والمزرعة، والشركة، والمدرسة، وتأهيل المعلمين، والتعليم المهني، والتعليم المستمر النظامي وغير النظامي، الرسمي وغير الرسمي وفي البيت. ولكل مؤسسة أهدافها وخططها التي تدر عليها فوائد جمة للفرد وللمجتمع. ذكور وإناث ريف ومدينة. صغار وكبار..

بحيث يوفر التعليم المفتوح فرص أكبر لإثراء الخبرات الشخصية وإعادة التدريب والتحديث. وتحسين مستوى فعالية التكاليف للمصادر التعليمية ودعم جودة الهياكل التعليمية الموجودة وأنواعها. ودعم القدرات الشخصية وتعزيزها. مع زيادة إمكانية الوصول لفرص التدريب والتعليم.

وأن تكون هذه الفوائد للتعليم المفتوح متاحة للجميع مادياً ومعنوياً.

وفي ضوء خبرات العشرين سنة أو الأكثر الماضية. كانت هناك فوائد أخرى تتعلق بهذا الصدد وفيما يلي بعض من هذه الفوائد:

١- تحقيق الموازنة فيما يتعلق بعدم المساواة والتفاوت بين المجموعات العمرية.

٢- زيادة اتساع البقعة الجغرافية التي يمكن توصيل تلك الخدمات التعليمية إليها.

٣- شن حملات وخدمات تعليمية أخرى للدارسين من ذوي الأعمار المتقدمة.

٤- توفير تدريب سريع وعلى درجة من الكفاءة للمجموعات الرئيسية المستهدفة.

٥- زيادة القدرة على طرق مجالات معرفية جديدة ومتعددة في المواد التعليمية.

٦- تقديم إمكانية الجمع بين التعليم والعمل وإدارة الحياة الأسرية.

٧- تطوير العديد من الكفاءات من خلال التعليم المستمر والتعليم المتواتر.

٨- دعم الخبرة التعليمية ذات البعد الدولي.

٩- تحسين جودة الخدمات التعليمية بالفعل.

ويرى علماء التربية أن أهمية فكرة التعليم عن بعد هي مسألة التواصل والانسجام بين المعرفة والفرد وبأي طريقة كانت. فعندما أريد أن أعرف أي موضوع في أي علم من المهم جداً أن أتواصل معه أو أرغب في معرفته عن طريق العمل النظري والعملي لأصل إليه بهدف التطور والتحديث.

وهناك مثلاً حياً عن تجارب عملية على أرض الواقع وذلك بعد ربط الدعم المادي والمعنوي وباهتمام من منظمة اليونسكو بهدف الاهتمام بالتعليم عن بعد غير الرسمي وخاصة في القطاعات غير الرسمية مثلاً كدعم الرعاية الصحية في السودان. وتنمية المرأة الريفية في منغوليا. حيث استخدمت وسائل الاتصال الإذاعية والتلفزيونية لتثقيفهم صحياً. وهناك دروس عبر المراسلة للذكور والإناث. طبعاً نحن أعطينا فكرة صغيرة عن هاتين الدولتين ولكن هناك دراسات كبيرة جداً وفي دول متقدمة جداً للتعليم المفتوح وذلك مثلاً في أمريكا الشمالية. واليابان. وجنوب المحيط الهادي. وأوروبة. وماليزيا..إلخ.

وكل هذه التجارب تمتاز بالمرونة في الاتصال والانفتاح على جميع دول العالم بجميع مؤسساتها وقطاعاتها بهدف التطور والتحديث والتغيير.

ومن الجدير بالذكر في هذا الصدد أنه لا بد من تصميم البرامج الموجهة للمتعلمين الجدد بشكل عام وللأميين بشكل خاص أن تتضمن طرق خاصة لاستفادة الدارسين من هذه البرامج عن طريق الاهتمام بكوادر مأهلة من المساعدين لتحقيق أهداف تعليمية بعينها علاوة على رغبتهم في التقدم بشكل سريع وخاصة ما يتعلق بالتثقيف الاجتماعي والمجتمعي والصحي والأسري والاقتصادي والزراعي وعلاوة على ذلك يمكن للمشروعات دعم أهداف تتعلق بتحقيق المساواة وذلك على الرغم من أن السياسات لم تحدد ذلك بعد. حيث تطالب الدارسين بدفع رسوم مقابل الحصول على الخدمات والمواد.

ولكن هناك من الأدلة ما يؤكد إمكانية تقديم تلك المشروعات بتكاليف زهيدة مع ضمان فعالياتها ولا سيما حينما يؤدي ذلك إلى تحقيق التكامل بين هذه البرامج والاحتياجات التنموية للمجتمع بنجاح.

دور التعليم المفتوح والتعليم عن بعد في تطبيق سياسة التجديد في المجال التربوي:

نحن نعرف بأن عناصر العملية التربوية تترابط فيما بينها بعلاقة جدلية «تأثير وتأثر» وكل عنصر يتأثر ويؤثر بوظائف المجتمع كافة.

والهدف الأكبر للعملية التربوية برمتها هي كيفية تعلم الطلبة. وبأفضل وسيلة وكيفية تنظيم المصادر التعليمية بشكل أكثر كفاءة حتى يتم توصيل التعليم المطلوب ولذلك ارتبط التعليم عن بعد والتعليم المفتوح بشكل كبير بالتجديد الحادث بتكنولوجيا المعلومات والاتصالات وتحديد احتياجات وأفكار جديدة لكيفية الوصول للمعلومات وتطبيقها في المجتمع المعلوماتي، وبهذا أوجدنا بأنه التعليم عن بعد والتعليم المفتوح له القدرة على تطوير أسلوب في التعليم أكثر تركيزاً على الطالب وموجه بصورة أكبر لخدمة الفرد وهذه ما تؤكد عليه جميع المؤتمرات التربوية بأن العنصر الهام في العملية التربوية هو الفرد وتدور في فلكه بقية العناصر لخدمته بشكل يجعل زيادة الاتصال بين المؤسسات التعليمية من جهة وبين الهيئات التجارية والصناعية من جهة أخرى.

ولتحقيق مزيد من الكفاءة في التعليم عن بعد أصبح دور المعلم أكثر تخصصاً باستخدام التكنولوجيا بشكل أكبر كي تحل محل بعض الأنشطة التربوية. لذلك

كانت التكنولوجيا لها دوراً أكبر من دور المعلم بفعالية وتأثير وهذا يؤدي إلى خفض التكاليف وزيادة فرص الوصول للخدمات التعليمية بالوقت نفسه.

ولزيادة مستوى هذه الكفاءة طرأت على الأنظمة التربوية إصلاحات وتطويرات في سياساتها وأهدافها وأدخلت التكنولوجيا على أساس عمليات التقييم الأساسية المتعلقة بالسياسة المتبعة مع البنية التحتية للخدمات والاتصالات عن بعد في حد ذاتها. كما أنها وفرت العنصر الاقتصادي ورأس المال لتطوير وتصميم المواد التعليمية.

مبادرات اليونسكو في مجال التعليم المفتوح والتعليم عن بعد:

تهدف مبادرات اليونسكو إلى التعليم مدى الحياة ولذلك اهتمت بالتعليم المفتوح وخاصة لدى الدول النامية التي تمر بمشكلات وصراعات تحتاج إلى حل سريع واستثنائي.

ولذلك نرى أن هذه الدول وضعت أمام تحديات كبيرة لتواكب سوق المعرفة والعمل وهذه التحديات تجلت في الاهتمام بمستوى الأداء التعليمي.

فمن أولى هذه الخيارات والتحديات بنفس الوقت الاهتمام بالتعليم مدى الحياة في المعرفة والتعليم، والعمل في التعليم من أجل إثبات الذات والتعليم من أجل كسب العيش. وبهذا سوف يكون لها الحق في التمتع بالحقوق والامتيازات في المجتمع المعرفي.

وقد ألقى ميثاق التعليم مدى الحياة الصادر عن مدينة «كلن الألمانية عام ١٩٩٩» الضوء على التحدي الذي تواجهه كل دولة في سبيل أن تصبح مجتمعاً معرفياً أن تواكب كل التطورات في وسائل الاتصال عبر الأقمار الصناعية وعمليات الاتصال عبر الألياف الضوئية ذات السعة الكبيرة وشبكة الإنترنت لتساهم في زيادة فعالية التعلم عن بعد كأداة للتعليم المستمر والفهم الدولي «اجتماع وزراء التعليم ٢٠٠٠».

لذلك وجدت منظمة اليونسكو أنه من المفيد تشجيع الدول الأعضاء على الاهتمام بالتعليم عن بعد لزيادة فرص الوصول على التعليم وتطويره في جميع أشكاله وصوره ونمطه ومستوياته وتوفير نظم بديلة لنشر التعليم باستخدام التقنيات الحديثة لمواجهة ومحاربة الحرمان من حقوق الاستفادة من التواصل المعرفي المجتمعي في دول العالم «اليونسكو ٢٠٠١».

وكمحاولة لدعم تلك المبادرات تم إنشاء

معهد تكنولوجيا المعلومات في التعليم التابع لهيئة اليونسكو في موسكو عام ١٩٩٧م.

وهـدف خدمات هـذا المعهـد توجيه النصـائح فيمـا يتعلق بالسياسـات المتبعة وإعداد أبحاث لتطبيق تكنولوجيا المعلومات والاتصـالات في التعليـم وتدريب الموظفين العاملـين في التعليـم والمتابعـة المسـتمرة لاسـتخدامات التكنولوجيا ومتابعة تطورها باستمرار.

ولا شـك أن منظمة اليونسكو قد لعبت دوراً رياديـاً متميزاً في دعم التعاون الدولي ويتألف هذا الدور من عنصرين رئيسـيين: التعـاون الفكـري والدعم الفنـي. وقد تمَّ التأكيـد على التعـاون الإقليمـي والدولي لتطوير نظام التعليم المفتوح ومن الممارسات الفعلية التي تأتي ضـمن هـذا الدور نشر الوعي وتوطيـد الثقة وتطويـر الإمكانات وتوفير الخـبرات وتحديد مواطـن النجاح وأسباب الفشـل وإتاحة الفرص لمستخدمي هذا النظام للاتصـال عبر الشبكات وتبادل مختلـف التقنيـات وتطبيقهـا في بيئـات وسـياقات مختلفة. هذا فضلاً عن التطوير المشـترك لبرامج نظم التعليـم، وكذا المواد التعليمية سـواء المسـتخدمة على مستوى الدولة أو المشروعات المشـتركة بين الدول، كما تهتم اليونسـكو في سـبيل تحقيق ذلك بإجـراء نوع مـن التقييـم التكنولوجي من خـلال مراجعة التكاليـف الفعلية وفحص تأثير نظم التوصـيل البديلـة ودعم تطوير السياسـات على مستوى النظام والتخطيط لتطبيق هذه التكنولوجيا الجديدة في مجال التعليم.

ويتـم التعـاون مـن خـلال المنظمات الحكوميـة، كالهيئات التابعة للأمم المتحدة وهيئـة الكومنولت للتعليـم والبنك الدولي ولجنـة الاتحاد الأوروبـي ومنظمة التنمية والتعـاون الاقتصـادي وبنـوك التنميـة الإقليمية. وشـركات القطاع العام والخاص والمنظمات غير الحكومية لاسـيما المجلس الـدولي للتعليـم المفتوح والتعليـم عن بعد والذي يعتبر أهلاً للعمل في هذا المجال.

أخـيراً نقول لم يعد تعليم الأفراد يقتصر على هـؤلاء الذين يتجمعون في مكان واحد وفي زمان واحد. إذ يسـتطيع الجميع التعلم والوصول إلى المصادر التعليمية من أي مكان ومن أي دولة ومن أي ولاية في العالم. وفي أي وقت وبأي كيفية.

بإيجاز شـديد فقد زالـت كل الحدود والعوائق وأصبح العالم قرية صغيرة مفتوحة على بعضها.

الهوامش

1- Bangemann، metal. 1994: Europe and the Globate Formation Society. Recommendation to the European council- Brussels. The European council.

2- Oblingezd (2001) will ebusiness shape the Future of open and Distance learning in open learning 16(1).

3- Orivel.f. (2000): Finance، costs and Ecomionics، in Yates and Bradley J(Eds) Basic Education at a Distance، London، Rout ledge Fatmer.

4- Rumble G.(2001): the costs and costing of Networked Learning، Journal of Asynchronous Learning Networds، Vol، 5، Issue2، September.



حوار العـــدد

مع منى واصف... أنا أمثل.. يعني أنا أحيا

إعداد : عادل أبو شنب

حوار العدد



منى واصف: أنا أمثل - يعني - أنا أحيا!

إعداد: عادل أبو شنب*

نشأت بيني وبين السيدة الممثلة الكبيرة منى واصف صداقة جميلة امتدت أكثر من نصف قرن، بدت فيها طموحاً مجتهدة، ومنذ أن رأيتها تسير في ردهة جريدة «الوحدة» عام ١٩٥٩، وعلى رأسها كتاب، تدريباً لها على القيام بمهمة عارضة أزياء، وحتى ربيع عام ٢٠٠٧ مرت بمراحل، وتطورت، وصارت أكثر الفنانات شهرة في العالم العربي، لكنها ظلت كما هي متواضعة

* باحث سوري

محبــة للنـاســ، غيورة علــى كار الفن الذي قالت لي فيه: أنا أمثل، يعني، أنا أحيا.

أضـواء علـى منـى: في هـذا الحـوار الجديد.

النشأة..

سألتها عن:

- المولد والنشأة والدراسة.

• ولدت في مدينة دمشق عام ١٩٤٢، لأم مســيحية من قرية حب نمرة وتقع في وادي النضارة، وأب تعود جذوره إلى أكراد الموصل مــن أبيه وأكراد دمشــق من أمــه فهو من ســلالة عائلة جلميران وشمدين آغا. ولدت وترعرعت في شــارع العابــد (حارة شرف) التي تطل على البرلمان (مجلس الشعب الآن) وبقيت فيه حتى ســن السابعة، وعندما وقع الطلاق بين أمي وأبي انتقلنا إلى الشــعلان الذي يطل بشــكل من الأشكال على المدينة التــي بغــرب مجلس الشــعب مــن الناحية الثانيــة، وبقيت في هذا الحي حتى تزوجت مــن الأســتاذ المرحوم محمد شــاهين عام ١٩٦٣. وبهذا أكون قد قضــيت كل طفولتي ومراهقتي وشبابي وأيضاً أهم ما مر بي في حياتي أي عملي في مسرح الحمراء ومسرح القباني ومديرية المســارح والموسيقى وكلها تقــع في هذا المحيــط بمعنى أننــي تقريباً معظــم الأيام والســنين كنت أمشــي على الأرصــفة التي كنت أحلم وأنا أســير عليها أنني ســأكون يوماً ما شيئاً مهماً وربما هذا ساعدني أيضــاً في خلق شخصيتي لأنني لم أنس يوماً مــن أنا. كل ما هو حولي يذكرني بطفولتي ومراهقتي وشــبابي وكهولتي، بعد الســابعة تربيت في كنف والدتي وعمي زوج أمي. درســت الابتدائية في مدرسة الفيحاء والإعدادية في التجهيز الرابعة حتى وصلت إلى الكفاءة التي رســبت فيها مرتين بكفاءة وفي مــادة الرياضــيات بالتحديد للأســف الشديد.

الانعطافة الكبرى

- مـا هي الانعطافة الكـبرى في حياتك الفنية؟

• إذا قلت لك إن هــذه الانعطافة كانت بفيلم الرسالة أكون قد ظلمت أجمل سنوات العمر. المسرح العسكري، ندوة الفكر والفن، مســرح الفنــون الدراميــة التابعــة لوزارة

الإعــلام، المسرح القومي الــذي أديت فيهم وتعلمت منهم كل شـــيء بدءاً بالنطق السليم للغة العربية الفصحى وانتهاء باكتشافي كنوز الأدب العالمي والعربي واكتشافي أيضاً روعة النقاش والغوص في تفاصــيل الشخصيات التــي كنت ألعبها ورغم ذلك ســأعترف بأن فيلم الرسالة الذي جاء بعد أربعة عشر عاماً مــن عملي في المسرح والتلفزيون والســينما والإذاعــة الذي أكســبني شــهرة كان جواز مروري وشــهرتي في العالم العربي فقد أتاح لي أن أقدم أهم الأعمــال التلفزيونية التي أنتجها تلفزيون الأردن ودبي بشــكل خاص ومــن ثم شركة الشــرق اللبنانية ومن بعدها قطر وأبو ظبي واليمن.

كانــت قد قدمت إلى بيتي، واســتقبلتها زوجتي التــي تلقت إملاءهــا للأجوبة عن الأسئلة التي وجهت لها قبل حوالي شهر.

وكان السؤال التالي، هو السؤال الثاني:

دور هند في الرسالة

- مـاذا كان شعـورك عنـدمـا مثلـت دور هنـد في فيلـم الرسالة من إخـراج المرحوم مصطفى العقاد؟

• لا شــك أن فيلم الرســالة كان معهداً آخر لي بعد المســرح تعلمت منه التعامل مع التقنيات المتطورة والوقوف لمدة ســنة كاملة مع رموز الفن في العــالم وكان معهداً لأتعلم منه التواضع ورأيت كيف يكون الكبار وكنت كلما رأيتهم ازدادوا عطاء وازدادوا تواضعاً، شعرت وأنا أمثل دور هند بأنني هي وعندما شــاهدت ايرين باباس التي لعبت دور هند في النســخة الإنكليزية. وقــد كنت معجبة بهــا جداً لمســيرتها الفنيــة والحياتية فقد كانت مناضــلة ومعروفة بموقفها تجاه حكم العســكر في اليونان، عندما رأيتها لأول مرة أصــابني الذعر (طبعاً لم يشــعر بهذا أحد غيري) وقلت في نفســي إن لم أنجح سأتعلم ولم لا؟ وأيضــاً لم أبح بهذا القول لأحد، فقد ارتسمت على وجهي ملامح القسوة وعزمت ومثلت ونجحت. الشــيء الملفت أن العاملين في الفيلم كلهم تقريباً من حملة الأوسكارات ومن أول مشهد شعرت بأنهم احترموا أدائي وعندما قال هــاري كريغ (كاتب ســيناريو الفيلــم) هذه هند فضــحك العقاد وبكيت أنا.

أهم أدواري

- هل تعرفين عدد الأدوار السينمائية والتلفزيونية والمسرحية التي قمت بها؟ وما هي أهمها في السينما والمسرح والتلفزيون؟

• السينمائية ثلاثين فيلماً، المسرحية أيضاً ثلاثين، ولكن بالنسبة للأعمال التلفزيونية بصراحة فهي كثيرة ربما لا أستطيع حصرها. بالنسبة للسينما طبعاً الرسالة والأفلام الأربعة المأخوذة من أعمال الكاتب الكبير حنا مينة (اليازرلي) إخراج قيس الزبيدي، (بقايا صور) إخراج نبيل المالح، (الشمس في يوم غائم) إخراج محمد شاهين، (مائة وجه ليوم واحد) إخراج كريستيان غازي، (الاتجاه المعاكس) إخراج مروان حداد.

أهم الأعمال المسرحية: (تاجر البندقية) إخراج الدكتور رفيق الصبان وقد لعبت دور الدوقة يورشيا، (الخجول في القصر) إخراج الدكتور رفيق الصبان في دور الدوقة سيرافين، (موتى بلا قبور) إخراج علي عقلة عرسان، دور لوسي، (دون جوان)



إخراج أسعد فضة لعبت دور دونا الفيرا، (الزير سالم) إخراج الدكتور رفيق الصبان بدور الملكة الجليلة، (المدنسة) إخراج علي عقلة عرسان، دور الأم، (المأساة المتفائلة) إخراج علي عقلة عرسان، دور المفوضة، (حكاية حب) للدكتور رفيق الصبان لعبت الأميرة مهمنة، (أديب الملك) إخراج علي عقلة عرسان لعبت دور الملكة جو كاست، (المفتش العام) إخراج الدكتور شريف شاكر لعبت زوجة رئيس البلدية، (السعد) إخراج أسعد فضة لعبت فيها دور الزوجة، (حرم معالي الوزير) إخراج أسعد فضة وقد لعبت

دور الزوجة جيفكا.

وفي التلفزيون: (أسعد الوراق) إخراج علاء الدين كوكش، دور منيرة، (زيناتي خليفة) في دور الأميرة سعدى، إخراج هاني الروماني، (دليلة والزيبق) إخراج شكيب غنام دور دليلة، (الخنساء) إخراج صلاح أبو هنود، (ساري) إخراج علاء الدين كوكش دور الأم، (عصي الدمع) إخراج حاتم علي، (صعاليك ولكن شعراء) إخراج محمد الهندي دور عنيزة أم الشنفرى وأخت تأبط شراً، (حكاية شهرزاد الأخيرة) إخراج شوقي الماجري دور الملكة أم شهريار، (الطريق إلى كابول) إخراج محمد عزيزية دور الأم، (زمن الحب) إخراج أنطوان ريمي دور الممثلة منى، (أرحل وحيداً) إخراج انطوان ريمي دور الزوجة، (عقبة بن نافع) إخراج ممدوح مراد دور الكاهنة، (جواهر) إخراج نجدة أنزور الشيخة أم حمد، (ليالي الصالحية) إخراج بسام الملا دور أم المخرز، (الخشخاش) لبسام الملا دور الزوجة، (شبكة العنكبوت) إخراج مأمون البني دور الأم، (فسحة سماوية) إخراج سيف الدين سبيعي دور أم فواز، (الذئاب) إخراج علاء الدين كوكش دور الملكة، (هجرة القلوب إلى القلوب) إخراج هيثم حقي دور هلالة، (بكرى أحلى) إخراج محمد شيخ نجيب دور الأم.

الذاكرة ..

لا شك أن ذاكرة السيدة منى قد خانتها، فكما خانتها في معرفة مخرج (سر النوار)، نسيت تماماً اشتراكها في مسلسل تلفزيوني كنت كتبته وافتتح به تلفزيون اليمن الأعمال الدرامية، هو (وضاح اليمن) الذي أخرجه علاء الدين كوكش، ومثلت فيه دور أم البنين زوج الخليفة عبد الملك بن مروان، ولكن ماذا تتذكر وحياتها معجونة عجناً بالنصوص المسرحية والتلفزيونية، ومن قبل الإذاعة التي قامت ببطولتها.

وسألتها:

عمل تتمنى لعب دور فيه

- ما هو العمل الذي تتمنين أن تلعبيه؟

• أحب أن أمثل دور مارثا في مسرحية من يخاف فرجينا ولوف للكاتب إدوار ألولبي

لأنني عندما لعبت هذا الدور في التلفزيون كنت صغيرة جداً، وتجربتي كانت ضحلة، الآن أعتقد أنني أستطيع أن ألعبه بإتقان أكثر لأنه يحتاج إلى ممثلة من طراز مختلف فيه الكثير من الجنون، كثير من القسوة، وكثير من الحنان فهو ألم المرأة العاقر.

أي مخرج، أي ممثل..؟

- من هو المخرج الذي ارتحت له ومن هو الممثل الذي شعرت أنه كفؤ لك؟

• أنا عملت مع مخرجين كثر في المسرح والسينما والتلفزيون، لذلك من الصعب أن أحدد، ولكن هناك مخرجين ارتبطت نجاحاتي بهم بكل المقاييس: المسرحية (رفيق الصبان) (علي عقلة عرسان) و(أسعد فضة)، في التلفزيون طبعاً (علاء الدين كوكش) في البداية، ولكنني لا أستطيع أن أنسى (صلاح أبو هنود) و(أنطوان ريمي) و(هيثم حقي) و(بسام الملا) وأيضاً تجربتي مع (حاتم علي) و(محمد شيخ نجيب) و(سيف السبيعي) و(مثنى صبح).

أما بالنسبة للممثل الذي شعرت بأنه كفؤ لي فهذه مسألة لا أحب أن أتكلم فيها فكل من وقفت أمامهم رائع.

- ما رأيك بالحركة الدرامية في سورية وماذا ينقصها؟

• الحركة الدرامية في سورية أصبحت متميزة جداً في الوطن العربي وخاصة الدراما التلفزيونية فوجود المعهد والشركات الخاصة جعل منها بحراً من العطاء فلماذا يجب أن يكون هناك دائماً شيء ينقصها. عندما يكون هناك نجاح معترف فيه. ربما ينقصها أنها تقدمت أكثر مما كنا نحن نحلم نحن كجيل. لقد كنا نريد أن نكون شيئاً متميزاً ومتمرداً في الوقت نفسه. لم نكن نتصور أبداً أننا سنشكل يوماً ذعراً للآخرين ومثار إعجاب واحترام واعتراف بهذا الشكل.

المرحوم محمد شاهين

- هل أثر فيك زوجك الفنان المرحوم محمد شاهين أم أنت التي أثرت فيه؟

• محمد شاهين هذا الضابط السوري الجميل الصوت القوي ذو النبرات الواضحة والحازمة، علمني الانضباط فقد كان مديري في المسرح العسكري وهو برتبة

ملازم أول وفي نفس الوقت هو مخرج أول مسرحية لي وكانت (العطر الأخضر) وبها افتتح المسرح العسكري افتتاحاً رسمياً. عندما قال لي اقرأي هذه الجملة وكانت بالعامية. قرأتها وسألته بسذاجة ماذا أفعل بيدي فضحك ونظر إليّ طويلاً، لقد رآني محمد شاهين قبل أن يراني أحد آخر في الوسط الفني، فتاة طويلة نحيلة خجولة هشة، تلفظ الطاء. تاء تشبهاً بطبقة تحلم أن تصل إليها فاحتواني، ورأيت في عينيه نظرة حنان سرعان ما تحولت على مر السنين إلى دهشة، كنت كلما قدمت عملاً ونجحت فيه، وكلما قرأت كتاباً ناقشت فيه، وكلما اعترف بي مخرج آخر عملت معه من جديد أرى الدهشة في عينيه. لم يعترف بي زوجي كطاقة خلاقة إلا بعد أن اعترف بي كل العاملين في الوسط الفني، ولم يكن يتصور أنني سأصبح هكذا، وكنت أنا حريصة دائماً على أن أرى هذه الدهشة في عينيه لأنها مقياس نجاحي وأظن أنه حتى الآن يرمقني بهذه النظرة، لم يكن يتصور أبداً أنني سأكون معه كما كنت في أواخر أيامه، كان ينظر إلي تلك النظرة وكأنه لم يكن يتصور قط أنني سأكون بجانبه أترك كل شيء لأكون معه. والآن عندما أذهب لزيارة قبره أحمل معي آلة التسجيل وسورة مريم من (القرآن الكريم) لأسمعه إياها فهو يحبها كثيراً وأعتقد جازمة أنني أرى نفس النظرة ونفس الدهشة. وبصراحة أنا أحب أن أثير دهشته حتى لو هناك فهي نبراسي بأنني ما زلت أمثل أي أحيا.

أمام أنطوني كوين

- صرت نجمة عالمية ووقفت أمام انطوني كوين فماذا أعطاك هذا الوقوف، وهل أكسبك ثقة بنفسك وثقة بأن الفنان السوري، أو الفنانة السورية، لا يقل عن الأفذاذ من الفنانين إذا توفر لهم المناخ الجيد؟

• أنا لم أقف أمام أنطوني كوين ممثلة، لقد وقفت أمام عبد الله غيث في النسخة العربية، السيدة إيرين باباس هي التي وقفت أمامه، ولكنني عشت مع هذا الفنان لمدة سنة كاملة، أحببته كإنسان كما كنت أحبه كفنان وربما أكثر فهناك بعض الفنانين إذا

شاهدتهم تكرههم. كوين لم يكن كذلك، فهو متواضع، لبق، دبلوماسي، لا يثرثر، كان ينحت ويرسم، وكثيراً ما كنت ألاحقه بنظراتي إن كان يمثل أو كان يتكلم، لقد أحببته جداً وأعتقد أنه بادلني هذا الشعور فقد تكلم عني في صحيفة دير شبيغل الألمانية كلاماً جميلاً مازلت أحتفظ به، الفنان السوري فنان معطاء، إذا توفر له المناخ الجيد حلق، وما يحصل الآن هو أكبر برهان.

توضيح ..

الواقع أنني قصدت بهذا السؤال لا التمثيل مع انطوني كوين، بل وقوفها لمدة سنة كاملة أمام ممثل كبير وهو يؤدي دوره.

لن أكتب مذكرات ..

- سمعت أنك بصدد كتابة مذكراتك فهل هذا صحيح؟

• أعوذ بالله أين سمعت هذا؟ لقد سألوني فقط وأجبتهم لا أبداً، لم أفكر ولن أفكر ولن أكتب. وسأقول لك لماذا لقد قرأت مذكرات (مارلون براندو)،

(غريتا غاربو)، وحياة (اندريا غاندي) و(مذكرات ايرث بياف) وأيضاً مذكرات (أمينة رزق) (مريم فخر الدين) وشاهدت مسلسل أم كلثوم وعبد الحليم حافظ وسعاد حسني وفيلمي عبد الناصر. ما قرأته وما شاهدته يختلف جداً جداً ما بين الأجانب والعرب. هناك شيء دائماً في سيرنا أو مذكراتنا أو ما يكتب عنا له علاقة برقابة مشروطة من الورثة، ويجب أن تكون هذه السير العربية من الفنانين ومن السياسيين لها علاقة بالكمال فلا أخطاء ولا فسق ولا حب غير مشروع، لا كراهية ولا لا لا .. إلى آخره.

يعني أكذب وأتجمل بينما عندما تقرأ مذكرات عن حياة الآخرين (الأجانب) نجد شيئاً آخر نجد الحياة بكل ما فيها وبكل ما نتعرض له في عملنا من نجاح وفشل وحب وكراهية. إذاً لذلك لن أكتب مذكراتي أولاً حتى لا أكذب. وثانياً لأنني أعتقد، أن من يكتب مذكراته، يجب أن يكون لديه شيء، يهديه للآخرين. أنا ليس عندي شيء أهديه، أنا عشت حياتي كما أريد واخترت قدري واختارني لكي أكون ممثلة فقط.

الوحدة ..

وكان سؤالي الأخير:

- ألا تشعرين بالوحدة وأنت أرملة؟

وأجابت:

• أنا أشعر بالوحدة طوال عمري. والفنان والشاعر والروائي والرسام والنحات والسياسي فهم في لحظة المجد وحيدون وفي لحظة الفشل كذلك، مهما أحاط بك الناس، ففي تلك اللحظة بالذات لا أحد هناك. هي لحظة تمر عليك كالدهر تكون وحدك مطلق وحدك لذلك أنا أفهم معنى الوحدة النبيلة وأحبها. وأظن أن من يقرأ لا يكون وحيداً ومن يحب السفر لا يكون وحيداً ومن يحب الشمس والقمر والليل لا يكون وحيداً.

❖ ❖ ❖

كانت هذه منى واصف، ألمع نجمة في سماء الدراما السورية إن لم نقل العربية، فإلى قمم أخرى.



متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

مختارات من دارسي التراث العربي — إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

موسيقار الجيلين — رئيس التحرير

متابعات



صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين *

تظاهرة فنية بخان أسعد باشا:

افتتح في خان أسعد باشا في دمشق القديمة معرض بعنوان الفنانون العرب بين إيطاليا والبحر المتوسط الذي نظمه المركز الثقافي الإيطالي بدمشق وأمانة احتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٨ وبرعاية جامعة الدول العربية ووزارة الخارجية الإيطالية وذلك ضمن فعاليات مهرجان لقاء البحر المتوسط، وشمل المعرض ثلاثين لوحة وعملاً نحتياً

* أديب وباحث في التراث العربي (سورية)

لفنانين من سـورية ولبنان ومصر وإيطاليا تعكس التأثر والتبـادل الثقافي والفني بين الفنانين الإيطاليين والعرب الذين درسوا أو عاشوا في إيطاليا لفترة من الزمن.

وأكد ماسـيمو داليمـا وزير الخارجية الإيطالي في كلمتـه أن المعرض يمثل مزيداً من الإسـهام في حوار متجـدد بين ثقافات مشتركة عمرها آلاف السنين وتأتي المبادرة ضمن مشروع أعم وأشمل لاحتفالية تيارات متوسـطية في إطـار سياسـتنا الثقافية في الشرق الأوسـط وفي دول الساحل الجنوبي للبحر المتوسط.

فيمـا رأى عمرو موسـى الأمـين العام لجامعة الـدول العربية أن المعرض سـوف يسـهم في تعريـف كل المجتمعـين بالآخر وذلـك من خلال ما سـيقدمه الجانبان من تراث فني معاصر يعبر عن الواقع الحقيقي لمجتمعهمـا مؤكداً وجوب الاسـتمرارية في إقامة مثل هذه المعارض التي من شأنها دعم التعاون الثقافي العربي الإيطالي في الحاضر والمستقبل ونشر مفهوم ثقافة السلام في دول المنطقة.

ويعكس المعرض بشـكل واضح نموذجاً للعلاقات المباشرة بين الفنانين عبر الصداقة أو الزمالة التي نشأت في قاعات الأكاديميات أو في المحترفات الفنية وتواصلت أحياناً في المقاهي والمطاعم وفي ليال قضاها الفنانون في التحـدث والنقاش أو في صـالات الفن والمتاحف.

وفي تصريح له اعتبر غيراردو امادوتسي المستشار الأول في السفارة الإيطالية بدمشق أن المعرضـ يعكس اهتمـام إيطاليا ببلدان البحر الأبيض المتوسط وقال: نحن مقتنعون تماماً أن بيننا ماضـياً مشتركاً ولدينا أيضاً مسـتقبل مشـترك لذلك ندعم أي مشروع يعزز التقارب والتواصـل بين شعوب البحر الأبيض المتوسط.

وقالـت مارتينا كورنياتـي المشرفة على العرض وصـاحبة فكرته أن الفكرة جديدة ولم يفكـر فنـان إيطالي أو عربـي فيها من قبل مضـيفة أن الفكرة عندما برزت أحب القائمون على المعرض أن يقام هذا الحدث ضـمن فعاليات دمشـق عاصـمة الثقافة العربية، مؤكدة أنه من الصعب إقامة معرض لجميـع الفنانين العـرب الذين درسـوا أو عاشوا في ايطاليا لكننا حاولنا أن نقارب بين

بعض الفنانين العـرب والإيطاليين ونظهر تأثر هؤلاء الفنانين بأسـاتذتهم وبثقافتهم. يذكـر أن المعرض سـينتقل إلى بيروت بعد دمشـق ومنها إلى القاهرة قبل أن يعود إلى إيطاليا.

وحضر افتتاح المعرض جمهور واسع من الدبلوماسـيين الأجانب وحشد من الفنانين السـوريين والإعلاميـين، وشـارك به من سـورية محمود حماد، أحمـد علاء الدين، مصطفى علي، لؤي كيالي، أدهم إسماعيل، فاتح المدرس. (١)

اكتشاف مدافن وترميم مباني تاريخيه:

أسـفرت أعمال التنقيـب الأثري الذي نفذتـه دائرة آثار اللاذقية في حي الفاروس عن اكتشـاف مجموعة مـن المدافن الأثرية والقطـع الأثرية المهمة التـي تعود للقرنين الأول والثاني.

وذكر جمال حيدر مديـر آثار اللاذقية أن نتائـج التنقيب في هـذه المدافن قدمت مجموعة من القطع الأثرية الهامة منها قطع نقديـة من البرونز وقطع من الزجاج وأواني الفخار متعددة الأشكال والحجوم مشيرا إلى أنه للمـرة الأولى في مدافن اللاذقية تظهر لوحـات معدنية تضـم نصوصـاً جنائزية مكتوبـة باللغـة اليونانية وهي مسـتطيلة الشـكل أبعادهـا ١٦-٨ -٦ وسماكة٣سـم ونهاياتها على شكل ذيل سمكة تعلوها كتابات في اللوح الأول ترجمـت على النحو التالي: إلى الله العلي أو في ذمة الله إيسى دوريوس اسـم الشخص المتوفى من المؤمن تكريماً له ولأحبابه، أما اللوح الثاني فتضـمن عبارة: عـن إلى الله العلـي أو في ذمة الله غايوس كلوديوس اسم الشخص المتوفي وابنه بوليتوس تكريماً لهما، ويعـود تاريخ هاتين اللوحتين للقرنين الأول والثاني الميلادي.

على صـعيد آخر استكملت دائرة الآثار في اللاذقية دراسـة متكاملـة عن الأعمال المـراد تنفيذهـا والمقترحة لترميم كنيسـة السـيدة العـذراء في منطقـة عرامو، وقد شـملت الأعمـال المراد تنفيذهـا في موقع الكنيسـة تنظيف المكان واستكمال الأجزاء المفقودة من جدران الكنيسة وترميم السقف الخاص بها مع تكحيل كامل لجدران وسقف الكنيسة من الداخل والخارج. (٢)

ندوة: الاستعمار لعب دوراً في طمس الحروف العربية:

أكد باحثون وأكاديميون من تسع دول إفريقية شاركت في مؤتمر عن اللغة والثقافة والهوية في إفريقيا نظمه معهد البحوث والدراسة الإفريقية أن ٣٠ لغة افريقية كانت تكتب بحروف عربية قبل الاستعمار، وأن اللغة العربية ظلت اللغة الأكثر انتشاراً في القارة الإفريقية بعد انتشار الإسلام بين القرنين الثالث عشر والتاسع عشر الميلادي.

وقد شهد عدد من أشهر علماء اللغة الغربيين بأصالة اللغة العربية التي أثرت على اللغات الإفريقية، وأن الاستعمار لعب دورا في إحلال الحرف اللاتيني محل العربي.

وطالب المشاركون في المؤتمر بضرورة الحفاظ على التراث العجمي المكتوب بلغات أجنبية بالحرف العربي وإنقاذه قبل أن يندثر، وضرورة الكف عن النظر بسطحية لفاعلية اللغة العربية ودورها في تشكيل الهوية الثقافية.

وتضمنت جلسات المؤتمر خمسة محاور رئيسية شملت: اللغات والهوية في إفريقيا، واللغة والثقافة العربية في إفريقيا، وأثر اللغة والثقافات الأوروبية على اللغات والثقافات الإفريقية، واللغات الإفريقية، واللغات الإفريقية والقضايا الاجتماعية والسياسية، واللغات الإفريقية والأدب الإفريقي.

وركز عدد من الباحثين من خلال الدراسات والبحوث التي طرحت على مناقشة إشكالية الهوية وعلاقتها باللغة من منطلقات عدة ورصد الدكتور المبروك زيد الخير -أستاذ اللغويات النظرية بجامعة الأغواط الجزائرية- تصدي الثقافة الجزائرية خلال صراعها مع الاستعمار لمحاولات الاستلاب، كما طرح رؤيته لأزمة الهوية ومشاكل الممارسة اللغوية في الجزائر التي التقت مع إفرازات العولمة لخلق هوية جديدة لا تستند إلى الموروث الثقافي، وإنما تصاغ في قوالب مستوردة نتيجة مسار التغريب القسري الذي اتخذ طيلة القرنين الماضيين شكل الهيمنة الاستعمارية والاختراق الثقافي.

وأكد الدكتور محمد علي نوفل أن الأفارقة تنبهوا إلى ضرورة إحياء اللغات المحلية وعدم

الاستسلام لإحلال لغات المستعمرين محلها، وطالب بضرورة تفعيل منظمة الوحدة الإفريقية لمناقشة تلك القضية، وتناولت الدراسة التي قدمها الدكتور ماهر شعبان أثر الاستعمار الفرنسي على اللغة والثقافة في تشاد، ومن الجزائر ناقش الدكتور عبد العليم بوفاتح اللغة الفرنسية في الجزائر وأثرها في حياة الواقع الثقافية. (٣)

حال الرواية العربية:

ناقش ملتقى القاهرة الرابع الإبداع الروائي العديد من الأوراق البحثية التي تنوعت موضوعاتها وركزت على المشهد الآني للرواية العربية، ففي ورقة بعنوان «الرواية العربية والقيمة» رأى الروائي الجزائري واسيني الأعرج أن الأدب العربي والآداب العالمية تشهد هزات في مجالي التوزيع والمقروئية، حيث اخترقت حاجز التوزيع التقليدي لتنتقل من التوزيع المحدود إلى الانتشار التجاري الواسع.

وتساءل الأعرج هل يرجع ذلك إلى ديناميكية جديدة تشد القارئ والناشر أم أن المسألة خاضعة لآلية أخرى تندرج في سياق عولمي أكثر اتساعاً يفرض نماذجه التي تعترف بالشيوع أكثر من اعترافها بالقيمة الفعلية الخالدة؟ فيتحول الأدب في النهاية إلى سلعة لا تختلف عن السلع الأخرى. وهل تمتلك نصوص اليوم المنتشرة إعلامياً منافذها نحو الخلود.

ورأى الأعرج أن قيمة العمل الروائي أصبحت أكثر التباساً ومرتبطة باللحظة المعيشة وليس بالزمن المطلق، فالنصوص التي تظهر كثيراً ما تنطفئ بسرعة لتحلّ محلها نصوص أخرى، وفي أحيان كثيرة تتحدد القيمة في الخارج ليعاد استقبالها من جديد في الوطن العربي.

ولفتت الكاتبة السودانية بثينة خضر أن الكثير من النقاد يصفون كتابات المرأة بأنها أدب شهواني يتوسل بحروفه إلى عواطف الرجل وأن الرواية هي شهرزاد التي تلجأ إلى الحيلة ومسايرة الرجل ومحاولة إرضاءه فهو أدب «شهرزادي» بالمفهوم الذكوري المستمد من ألف ليلة وليلة، لكن شهرزاد الجديدة قد تسلحت بالعلم والتجربة والذكاء مما أكسب كتاباتها بعداً معنوياً مؤثراً على الكثير من معطيات الحياة الاجتماعية والثقافية من حولها.

أما الدكتور حسين حمودة أستاذ النقد بجامعة القاهرة، فقد سعى إلى استكشاف جانب من جوانب المغامرة السردية التي تقوم عليها تجربة الكاتبات المصريات باعتبار أن الصوت السارد في رواياتهن أشبه بالعنصر البنائي الأساسي في الرواية الذي قد يدل على تجربتهن أو يوضح مدى التقارب أو التباعد بين تقنيات السيرة الذاتية وجماليات الرواية.

وتساءلت الكاتبة العراقية وجدان الصائغ هل استطاع المتخيل الأنثوي أن يخرج من ذاكرته المضرجة بالوأد ومناخاتها الملونة بالحمرة؟ وهل استطاع أن ينفلت من سواد القهر الاجتماعي وعتمة التهميش ليصوغ صوراً مخضلة بمباهج اللون؟ وخلصت الباحثة إلى أن المتخيل الأنثوي قد جعل من فضاء السرد متنا بصريا يمكن تسميته تجاوزاً بالسرد التشكيلي وهو سرد مرن مرونة الجسد الروائي يسهم في تكثيف التنامي الدرامي.

وأوضح د. مصطفى الضبع الناقد الأدبي المصري أن بين الرواية والواقع شبكة من العلاقات الفاعلة حيث تعتمد الرواية على منطق الواقع والكثير مما يطرحه مما يجعل من الرواية علامة وثائقية على عصرها، وفي إطار ذلك تتعدد أشكال التوثيق المعتمدة في الرواية لتشمل الكثير من العناصر والتي من أظهرها الشخصية والمكان، حيث اعتمدت الرواية الجديدة الشخصية ذات الحضور الواقعي حيث لا يستدعيها الروائي من الزمن.

بينما تناول الناقد الدكتور صلاح السروي الرواية التاريخية التي تستلهم التاريخ وتتخذ من الزمن المفارق لزمننا أحداثاً وشخصيات بعينها، ويرى السروي أن الروايات المصرية التي ظهرت في بداية السبعينيات وما بعدها أخذت اتجاهاً متزايداً نحو إعادة مساءلة التاريخ حيث راجعت ما حدث لنا بعد هزيمة ٦٧، من انتكاسات اجتماعية واقتصادية ومنها روايات «بلد المحبوب» ليوسف القعيد، «نهر السماء» لفتحي إمبابي، «البشموري» لسلوى بكر، «وثلاثية غرناطة» لرضوى عاشور، ويعود الاتجاه نحو التاريخ لما يحياه الإنسان العربي من أزمات اجتماعية وسياسية

تجعله يتلمس الإجابة عن الأسئلة من خلال التاريخ.

وفي ورقته تتبع الدكتور محمد برادة الناقد المغربي أسئلة الكتابة الروائية بعد ١٩٧٦م معتبراً أن هذا التاريخ تكريس لـ«انشقاق» الرواية عن الخطاب السائد واللغة المتخشنة اللذين حاولا طمس الهزائم والتعثرات والاحتماء بأيديولوجيا مضللة ومزيفة للوعي، وتوقف الدكتور برادة عند عدة عناصر شكلت تلك الكتابة الروائية وهي تشظي الشكل، تهجين اللغة، نقد المحرمات، وتذويت الكتابة «صوت الذات المدافع عن الفردية الايجابية».

وقد رصدت الناقدة الأدبية د. عفاف عبد المعطي تأثر دول العالم الثالث بالنظام العالمي الجديد الذي لم ينتج عنه سوى مزيد من الفقر والتردي الاجتماعي، وتناولت مجموعة من التيمات التي ظهرت في روايات كتاب تناولوا الرواية من منطلق مواجهة الواقع ليس تغييره ولكن كشف المجتمع بكل أدرانه.

ثم بحث الكاتب سمير الفيل عن الأسباب التي تدعو الكاتب المعاصر ليستخدم المواد الثرية للإنترنت في عالمه السردي بكل زخمه وتشابكاته، متسائلاً هل يمكن القول إنها خطوة نحو تضافر الفنون لتخليق جنس أدبي جديد له قوانينه المختلفة؟

ويرى أنه مع الرواية الرقمية سيكون من شأننا أن نتوقع توظيف كافة الفنون البصرية. (٤)

افتتاح معرض مسقط الدولي للكتاب اليوم:

افتتح وزير ديوان البلاط السلطاني علي بن حمود البوسعيدي معرض مسقط الدولي للكتاب في دورته الـ١٣ بمشاركة عربية ودولية.

وقال مدير عام المنظمات والعلاقات الثقافية بوزارة التراث والثقافة خالد الغساني أن ٥٤٨ دار نشر من ٣١ دولة تشارك في المعرض منها ١٥ دولة أجنبية تشارك بشكل مباشر، مضيفاً أن المعرض ضم في دورته الحالية ٥٣ ألف عنوان جديد بزيادة قدرها ٣٨٣٠ عنواناً على الدورة الماضية.

وأشار إلى أن معرض مسقط الذي تنظمه وزارة التراث والثقافة ووزارة الإعلام شاركت فيه أكثر من ٦٠٠ جهة حكومية

خصوصاً من دور النشر المحلية والعربية والعالمية بحوالي ٦٠ ألف عنوان في شتى جوانب المعرفة والعلوم الدينية.

وذكر الغساني أن المعرض شمل الجوانب الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية إضافة إلى المؤسسات المتخصصة ببرامج الحاسب الآلي والتقنيات التعليمية والسمعية والبصرية إضافة إلى عرض أكثر من ٥٤ ألف كتاب ومادة تعليمية، موضحاً أن معرض هذا العام ضم إصدارات حديثة صدرت من هذا العام مشيرا إلى أن المعرض حقق في العام الماضي مبيعات قياسية لاسيما الكتب المتعلقة بالدراسة والمعرفة وكتب الأطفال.

وقال: إن اللجنة المنظمة للمعرض أعدت فعاليات ثقافية على هامش المعرض هذا العام منها المحاضرات وأمسيات الشعر النبطي والفصيح والقراءات القصصية مضيفا أن اللجنة تطمح إلى الأفضل لاسيما في دورته الحالية لاسيما أن هناك مشاركات لبعض الدول العربية والأجنبية للمرة الأولى. (٥)

معرض جماعي مغربي ينقل روح الشرق إلى الغرب:

قدمت مؤسسة البريطانية SHASHOUA بالتعاون مع سفارة المملكة المغربية بلندن الأعمال التشكيلية لعشرة فنانين مغاربة في معرض جماعي بمدينة لندن.

وضم المعرض أعمالاً للفنانين التشكيليين: مليكة أكزناي، بشير أمال، عبد الرحمان بنانة، عبد الله الحريري، محمد حامدي، سعيد حسبان، وفاء مزوار، محمد مرابطي، خالد نضيف وعبد الرحمان رحول.

وتتمثل الميزة الاستثنائية لهذا المعرض في تقديمه لنماذج معبرة عن أهم اتجاهات وأساليب الفن التشكيلي المغربي المعاصر، مع احتفاظ كل واحدة منها على فرادتها الخاصة التي تميزها عن غيرها من التجارب التي تؤثث معها فضاء هذا الرواق الفني. وبالتالي فان مشارب ومدارس الفن التشكيلي المغربي على تنوعه سيعمل على نقل روح الشرق إلى الغرب.

وقد تم انتقاء هذه النماذج المشاركة في محاولة لإبراز تجارب تجسد تنوع ومستوى تطور فن الرسم في المغرب المعاصر ومدى

ارتباط الفنان المغربي ببيئته الحيوية المباشرة واستلهامه من مكوناتها الثقافية عناصر جمالية ملائمة لمادته ورؤيته التشكيلية.

وفي نفس الوقت، سعى المعرض إلى إبراز الملامح التقنية للتجارب الممثلة في هذه التظاهرة وانتماء الفنانين المغاربة إلى سياق فني كوني، من خلال تمكنهم من أدواتهم الفنية بمستوى لا يقل عما نجده لدى فنانين عالميين معاصرين. من ثم تأتي اللوحات حاملة لعناصر انتمائها المزدوج إلى ما هو محلي وكوني في آن واحد، وليس هذا بغريب عن بلد كالمغرب الذي شكل عبر العصور ملتقى حضارات وتلاقح ثقافات أمازيغية وعربية وأندلسية وإفريقية ومتوسطية، تفاعلات فيما بينها وخلفت موروثاً حضارياً زاخراً تجسد في العديد من المنتجات والحرف التي اشتغلت على مادة الجلد والنحاس والسجاد والحلي والخشب والخط والزليج، وهي منتجات تشكل معطيات حضارية وفنية أثرت، بلا شك، في الرؤية الجمالية للفنان التشكيلي المغربي المعاصر وأمدته بذخيرة بصرية مميزة وعناصر ثقافية متعددة.

وقد جسد الرسامون المغاربة المشاركون في هذا المعرض بشكل واضح، كل حسب أسلوبه الخاص وموضوعاته الجمالية، حيوية الفن المغربي المعاصر عبر مختلف الخبرات والرهانات التي تتفاعل في المشهد الفني المغربي التي تنهل من مرجعيات ثقافية «خط ورموز وأيقونات» ذات مصادر تراثية عريقة، كما تتوسل في الوقت ذاته بتقنيات تشكيلية حديثة «واقعية وتكعيبية وتجريدية» في تعاملها مع اللون والشكل وفضاء اللوحة مما تضعها في مصاف الفن العالمي المعاصر.

وتتميز الفنون المغربية بالثراء والتنوع في المصادر وذلك لكون المغرب العربي هذه الجغرافية الواقعة في أقصى الغرب العربي في الشمال الإفريقي قد تعاقبت عليها حضارات مختلفة، وقد تجذر الفن المغربي في الطموحات الوطنية والعربية وحاول الفنانون المغاربة مؤخراً تحرير الفن التشكيلي من تأثير الأدب عليه ليكون الفن أسلوباً إبداعياً له خصوصيته وقادراً على التعبير من دون أن يستعير من الأجناس الثقافية الأخرى أدواته على نحو يؤثر على

خصوصيته وهويته. ومع أن بدايات الفن التشكيلي في المغرب اتجهت نحو اللوحة الفطرية إلا أنها وبعد سنوات طوال من الخبرة والتجارب والدراسات والبحوث وصلت إلى الاتجاه التجريدي، والذي تعتمد فيه الأعمال الفنية تباينات اللون والحركة في تذوق جمالي خاضع لمظاهر الهندسة الشعرية. (٦)

مهرجان فرنسي للفنون في الإمارات:

استهل المهرجان الفرنسي للفنون في مقر هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث فعالياته بمعرض دبي الفني، وبأمسية شعرية افتتح بها برنامجه الثقافي وفعالياته المتنوعة.

وقالت الشيخة منال بنت محمد في تعليقها على المهرجان: إن الفن لغة عالمية يفهمها الجميع، وهي عنصر أساسي في مساعدة الإمارات العربية المتحدة في إقامة روابط دولية، أن مهمتنا هي إنشاء مركز ثقافي في الإمارات العربية المتحدة، وسينقلنا كل حدث مثل المهرجان الفرنسي للفنون خطوة أقرب إلى تحقيق هدفنا، مضيفة أن فرنسا تعد في نظر الجميع بؤرة العالم الثقافية، ووصفت بأنها بلد التنوير وتتمتع بتاريخ حافل وطويل زاخر بالفنون ومليء بالإنجازات الكبيرة في هذا المجال، ومن الطبيعي أن توجه الدعوة لهذا البلد للانضمام إلى الإمارات العربية المتحدة في مسعاها المستمر لتعزيز المشهد الفني النامي بسرعة، والمساعدة في تلبية رغبة المجتمع نفسه.

ويهدف المهرجان الفرنسي للفنون إلى إقامة روابط مع الدول التي تشهد نمواً سريعاً ومن ثم تحويل هذه الشراكات إلى حلقات وصل بين الثقافات العالمية تسهل نشر الأعمال الفنية انطلاقاً من تراث فرنسا في تشجيع الفنون الجميلة، كما يهدف إلى اكتشاف المواهب الجديدة بالإضافة إلى تطوير وتبني المواهب الواعدة والمشاركة في هذا المهرجان الفني الرائد بما يساهم في دفع عجلة التطور الثقافي في العالم.

وقالت فرانسواز مالافوس، المديرة الفنية للمهرجان الفرنسي للفنون «نحن في غاية السعادة بانطلاق المهرجان الفرنسي للفنون في الإمارات، لقد تصورت إقامة هذه الحدث منذ سنوات طويلة. إن الإمارات العربية المتحدة، بدون أدنى شك، هي المكان

المثالي في الشرق الأوسط لاحتضان المهرجان الفرنسي للفنون. وإنه ليشرفنا انطلاق المهرجان الفرنسي للفنون في هذه الدولة المدهشة التي تشهد تطوراً سريعاً والساعية لتحقيق التفوّق الفني والثقافي».

كما قال محمد خلف المزروعي مدير عام هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث التي تساند هذا المهرجان: «إيماناً منا وتشجيع الإنتاج والإبداع، ووضع وتطبيق السياسات والخطط والمشروعات الثقافية التي تعمل على تشجيع حوار الثقافات، وخاصة التعاون وتبادل الخبرات مع أهم المؤسسات الثقافية والفنية العالمية، يسرنا أن تكون فرنسا الشريك المتميز لإمارة أبو ظبي. أن أي مشروع يعزز توسع التراث الثقافي للإمارات العربية المتحدة يعتبر نجاحاً بالنسبة لنا، وسنبذل الجهود باستمرار للمحافظة على هذا النمو»، مؤكداً أن المشهد الثقافي المحلي يشهد، في العامين الأخيرين، حركة فنية وثقافية لا مثيل لها، فكان أن بادرت هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، لوضع وتنفيذ إستراتيجية شاملة واضحة المعالم للحفاظ على التراث الثقافي لإمارة أبو ظبي، وإدارة هذا التراث الغني والترويج له، وذلك بهدف تعزيز وتفعيل الحراك الفني والثقافي في دولة الإمارات، وتشجيع الإنتاج والإبداع، ووضع وتطبيق السياسات والخطط والمشروعات الثقافية التي تعمل على تشجيع حوار الثقافات، وخاصة التعاون وتبادل الخبرات مع أهم المؤسسات الثقافية والفنية العالمية. واعتبر أن التنمية الثقافية هي ما نسعى إليه، وسوف تقربنا كل مبادرة مماثلة من مواصلة دورنا الحضاري وأن نكون ملتقى عالمياً للتعليم والتطور الثقافي.

وشارك في المهرجان الفرنسي للفنون في أبو ظبي ٣٠ من خيرة الفنانين الفرنسيين لعرض ٣٥٠ قطعة فنية تعكس التنوع الغني في الفن الفرنسي المعاصر. وتتضمن القطع مجموعة من التماثيل والمنحوتات واللوحات بالإضافة إلى السجادات الجدارية والصور الفوتوغرافية والأعمال الفنية الأخرى. ومن أبرز الفنانين المشاركين في المهرجان كريستين بارس، روبرت دي كريديكو، باسكال ماجيس، بريجيت مارتينيه، دومينيك رايو وجان لويس توتين.

وبهدف تشجيع التبادل الثقافي بين

البلدين شـــارك في المهرجان فنانين محليين كضـــيوف هم منال بنت عمرو ونهى حســـن أســـد في دبي، ومحمد كانو وواصل صفوان ومحمـــد منـــدي في أبو ظبي، كما يتضـــمن المهرجـــان ورشـــ عمـــل في مقر هيئـــة أبو ظبي للثقافة والتراث للرســـامة الفرنســـية الشهيرة كريســـتين بارس تهدف من خلالها إلى مســـاعدة المشاركين في توســـيع آفاقهم وخبراتهم الفنية. (٧)

جوائز أدبية:

اختتمـــت جائزة الشـــيخ زايـــد للكتاب إعلان جوائزها بحصـــول محمد بن عيسى وزير الثقافـــة المغربي الســـابق على جائزة الشيخ زايد للكتاب كأفضل شخصية ثقافية للـــدورة الثانيـــة ٢٠٠٧-٢٠٠٨، ويعد ذلك تقديـــراً لـــدوره الهام في تأســـيس مهرجان أصـــيلة للفنـــون والثقافة والفكـــر كمشروع ثقافي حضاري هام استمر بدأب نحو ثلاثة عقـــود دون توقف منذ عـــام ١٩٧٨، وجعله ملتقى للمبدعين والمفكرين العرب والأفارقة والغربيـــين، ومنارة تتحـــول بها قرية عربية بســـيطة إلى نمـــوذج مبدع للقريـــة العالمية في العصر الحديث، ولإســـهاماته في إنعاش الحيـــاة الثقافية المغربية ووصـــلها الحميم بالثقافة العربية والإنسانية.

و فاز الدكتور د. محمد سعدي من المملكة المغربية بجائزة الشـــيخ زايـــد للكتاب فرع المؤلف الشـــاب عن كتابه مستقبل العلاقات الدولية من صراع الحضـــارات إلى أنســـنة الحضارة وثقافة الســـلام،كما فاز الدكتور فايز الصـــياغ من المملكة الأردنية الهاشمية بجائزة الترجمة عن كتابه المترجم عن اللغة الإنجليزية علـــم الاجتماع - لانتوني غدنز، وحصـــل المعماري العراقي رفعة الجادرجي علـــى الجائزة في فرع الفنـــون عن كتابه في جدلية وســـببية العمار، كما حصـــل مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية على جائزة الشـــيخ زايد للكتاب فرع النشر والتوزيع.

وفاز الروائـــي الليبـــي إبراهيم الكوني بجائزة الشـــيخ زايد للكتاب فرع الآداب عن روايتـــه «نداء ما كان بعيداً»، فيما حصـــلت الكويتيـــة هـــدى الشـــوا على جائـــزة أدب الطفل.

يذكر أن حصيلة المشاركات التي اعُتمدت مـــن قبل الجائـــزة لـــدورة ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨

وأرسلت إلى المحكمين لدراستها بلغت ٥١٢ مشاركة في جميع الفروع من ٣٠ دولة عربية وأجنبية، منها ١٣٧ مشاركة في فرع الآداب، ١٠٠ مشاركة في فرع المؤلف الشاب، ٧٤ مشاركة في أدب الطفل، ٧٣ مشاركة في فرع التنمية وبناء الدولة، ٦٧ مشاركة في فرع الترجمة، ٢٣ مشاركة في فرع النشر والتوزيع، ١٥ مشاركة في فرع الفنون، و١٢ ترشيحاً لشخصية العام الثقافية، و١٠ مشاركات في فرع أفضل تقنية ثقافية.

وتهدف الجائزة بفروعها التسعة إلى تحقيق جملة من الغايات والأهداف النبيلة، تتمثل بشكل أساس في تكريم المبدعين العرب والأجانب الذين يسهمون في إثراء المشهد الثقافي العالمي والعربي على وجه الخصوص. تشجيع النشر العربي وحث الناشرين على تقديم كل ما يسهم في الارتقاء بالعقل العربي ويرفد الثقافة العربية بما هو جديد ومميز ومواكب لقضايا العصر. المساهمة في الارتقاء بالإنتاج الإبداعي في مجالات التقنية والاستفادة منها في تطوير الثقافة والتعليم في الوطن العربي. تنشيط حركة الترجمة الجادة ودعم الأعمال المميزة التي تسهم في رفع مستوى العلوم والفنون والثقافة في الوطن العربي، إضافة إلى الاهتمام بأدب الطفل العربي وحضّ الكتّاب المختصين على طرق المجالات الإبداعية التي تسهم في تنمية عقل الطفل العربي وإنارة وعيه من أجل خلق جيل واعٍ لقضايا العصر، ودفع المبدعين والمفكرين إلى التنافس في صنع المشاريع الإبداعية والأطاريح الفكرية المتحققة في مؤلفٍ مميز.

إلى جانب ذلك تسلم الشاعر المصري أحمد غراب جائزة «شاعر مكة الكبير محمد حسن فقي» التي تمنحها مؤسسة يماني الثقافية، وذلك في فرع الإبداع الشعري عن أعماله الكاملة. كما تسلم الناقد الدكتور حامد أبو أحمد جائزة الإبداع في نقد الشعر عن كتابة تحديث الشعر العربي.. تأصيل وتطبيق.

وجاء في حيثيات فوز الشاعر احمد غراب بالجائزة أنه ملتزم بأصول الشعر العربي من حيث التمكن من الوزن والقافية، ومتمكن من اللغة العربية ورصانة التعبير والقدرة على خلق حوار مع المتلقي والتعبير عن قضايا أمته.

بينما جاء في حيثيات فوز الناقد حامد أبو أحمد أن كتابه تحديث الشعر العربي.. تأصيل وتطبيق كشف عن تميز صاحبه في تقديم رؤية جديدة لتحديث الشعر العربي وقدرته على نقل مضامينه وصوره الشعرية وأخيلته وجمالياته كما أن الناقد تميز بالموضوعية في التنظير والتطبيق النقدي والوضوح في استعمال المفردات والتدقيق في صياغة وتناول المصطلحات وكشف أسرار الشعر العربي الحديث. (٨)

قصائد من غوانتانامو:

يضم ديوان «قصائد من غوانتانامو.. السجناء يتكلمون» خمس قصائد فقط، قال المترجمان المصريان محمد عناني أستاذ الأدب الإنكليزي بجامعة القاهرة ومحمد هشام أستاذ اللغة الإنكليزية بجامعة حلوان إنه تسنى الحصول على أصولها العربية التي كتبها سامي الحاج وعماد عبد الله حسن ومحمد الغراني «وذلك لأن السلطات الأميركية لم تسمح بنزع السرية إلا عن الترجمة الإنكليزية لباقي القصائد»، ومن الطبيعي أن تختلف الترجمة العربية عن الكلمات الأصلية التي استخدمها المعتقلون في قصائدهم.

ويقول الغراني وهو معتقل تشادي في قصيدته «امش على حذرك في ديار العجم، ولو أعطوك ذمماً تلو الذمم، جئت إلى بلادهم دراسة، فقد رأيت منهم الخباثة. وحاصروا المسجد بالسلاح، كأنهم في ساحة القتال، من حقدهم ارتكبوا الوقاحة،وحربهم الإسلام والعدالة».

أما سامي الحاج الذي كان يغطي الحرب على أفغانستان لقناة الجزيرة الفضائية فيقول في قصيدته الدموع الساجمات: يقولون تمثال العدالة عندنا–وحرية الرأي الذي هو صيب. فقلنا لهم ليس العدالة في البنا–أو صورة والظلم للخلق يرعب. فيا مجلس الأمن الذي بات يرتضي- ظهور اليتامى كل يوم ويرهب، إلى الله أشكو حاجتي ثم عبرتي – وغربة مظلوم تلوح وتغرب.

أما حسن فهو يمني اعتقل في باكستان حيث كان يدرس في إحدى جامعاتها. ويقول في قصيدته «الحقيقة»: إنه سيفضح الظلم «وقف الطغاة بحدهم وحديدهم في وجه هذا النور في إصرار. وأتوا جموعاً في الظلام يقودهم–إبليس في تيه وفي إكبار. نزلوا على

أرض السـلام فأصبحت-أرضاً لكل منافق غدار. الله مولانا ولا مولى لهم-هو حسبنا أنعم به من جار».

ويقع الديوان في ٧٢ صفحة متوسطة القطع وصدر عن منظمة العفو الدولية ودار الفارابي في بيروت، ويضم ٢١ قصيدة جمعها بعض محامو المعتقلين ومحرر النسخة الإنكليزية مارك فالكوف الذي قال: إن كثيراً من المعتقلين اتجهوا إلى كتابة الشعر «كوسيلة للحفاظ على اتزانهم العقلي وللتذكير بالمعاناة التي كابدوها ولصون كرامتهم من خلال تقديم أعمال إبداعية» مشبها إياهم بمعتقلي الرأي في الاتحاد السوفيتي السابق ومعسكرات الاعتقال النازية ومعسكرات الاعتقال الأميركية لأسرى الحرب العالمية الثانية من اليابانيين.

وتضمن الديوان مقدمة لمنظمة العفو الدولية تقول: إن قصائد الديوان كتبت «في أشد الظروف صعوبة وبؤسا إذ كتبها أشخاص ظلوا رهن الاعتقال طيلة سنوات في المعتقل الأميركي في خليج غوانتانامو بكوبا، حيث احتجز هناك مئات الرجال والفتيان المسلمين بدون تهمة ولا محاكمة وفي أوضاع قاسية، وتضيف أنه حتى نهاية ٢٠٠٧ كان أكثر من ثلث المعتقلين من اليمن، ورغم عودة بعض المعتقلين إلى بلدانهم فان الغموض يحيط بكثيرين.

وتقول المنظمة في مقدمة الديوان إن إغلاق غوانتانامو إذا حدث ذات يوم فلن يكون كافيا في حد ذاته «فليس هذا المعتقل إلا الجانب الظاهر من نظام أوسع من الانتهاكات المروعة التي تبدت في السجون المسماة «المواقع السوداء» وهي سجون سيئة السمعة تديرها السلطات الأميركية في بلدان أخرى كما تجلت في نمط انتهاكات حقوق الإنسان المتفشية بشكل مكثف في مختلف البلدان العربية وقد استغلت هذه البلدان «الحرب على الإرهاب» لمواصلة عمليات القمع التي تستهدف الإسلاميين والمطالبين بالإصلاح بما في ذلك أنصار الديمقراطية وحقوق الإنسان»(٩)

اتهام خوسيه سيلا بالسرقة:

جرى مؤخراً توجيه اتهام للكاتب الإسباني الحائز علي جائزة نوبل كاميلو خوسيه سيلا بسرقة عمل أحد الكتاب الأقل شهرة، وذلك في واحد من كتبه الأكثر رواجا، حيث تردد

عن سـيلا سرقتـه فقرات لكتابه «صـليب القديس أندرو» من كتاب لكارمن فورموسو بعنوان «كارمين، كارميلا، كارمينا».

وذكرت بعض وسائل الإعلام أن قاضياً بمحكمة برشلونة الدستورية قد طلب أوراق القضية، التي لوثت سمعة سيلا أثناء سنواته الأخـيرة، لإعادة فتحها، كما طلب من خبير أدبي إعداد تقرير شـامل عما إذا كان سيلا واحدا من أفضـل كتاب إسبانيا حقا، أو أنه ببساطة لص أدبي.

وكانت السيدة فورموسـو قد ادعّت أن أجزاء كبيرة قد انتزعت من روايتها وأدخلت سيلا إلى قاعات المحاكم، وكانت القضية قد بدأت عام ٢٠٠١ سوي أنها لم تحّل حتى وفاة سيلا.

وقد كلـف قاض بالمحكمة الدسـتورية الآن أستاذ الأدب المتقاعد بجامعة برشلونة، لويس إزكويـيردو، بالرد تفصـيليا عن ٦٥ نقطة جاءت بالادعاء عندما أتت القضـية مؤخرا للمحكمة.

ويذكر أنه بالمرة الأولى، قال قاض إن سيلا ليس مذنبا حيال سرقة مشاهد وشخصيات و أعمال وحتـى كلمات من كتاب السـيدة فورموسـو، لكن لاحقا صرح خبير للمحكمة بأن ثمة أصداء وصدّف بين العملين، بما في ذلـك حقيقة أن القصـة في الروايتين تدور في مقاطعـة لاكورونيا بجليقيـة، وكلاهما يشـير لبداية الجمهورية الأسـبانية الثانية سنة ١٩٣١، وفيهما شخصية تدعي يعقوب وشخصية نسائية خبيرة في لعب الورق وبهما راوي وشخصيتين نسائيتين.

وقـد قال عيسـى دياز فورموسـو، ابن السـيدة فورموسـو ومحاميها، للمحكمة أن الخبير لم يتعمق بالقدر الكافي لإصـدار رأي واضح بشأن التشابه في الروايتين وأنه يجب إعـادة قراءة النصـين مجـدداً. وقد أدعي السـيد دياز فورموسو أن ناشر كتاب سيلا، بلانيتـا، مذنب هو الآخر لاسـتباحته نشر عمل لأمـه دون إذنها، وقد أنكر سـيلا كل هذه الاتهامات مسبقاً بالمرة الأولي.

وسـوف يقرر قاض عقب تقديم السيد إزكوييردو تقريره مـا إذا كان الأمر يحتمل أن تدخل القضـية قاعة المحكمة أم لا. وفي الغالب، مـع عدم قدرة سـيلا على الدفاع عن نفسه بوفاته، فإن الاتهامات لن تتجاوز كونها محض ادعاءات. لكن، ومنذ وفاة سيلا

عام ٢٠٠٢، فإن سمعة واحد من أكثر روائيي أسبانيا شهرة قد تعرضت لعدد من الضربات القاسية. ففي عام ٢٠٠٤، أتهمه المؤرخ بيري يساس بالتجسس لصالح الديكتاتور، الجنرال فرانسيسكو فرانكو، عبر طرحه عدد من أسماء الكتاب المعارضين الذين يمكن إعادتهم لعقيدة الكوديللو. (١٠)

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG

٢- موقع نسيج WWW.NASEEJ.COM

٣- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM

٤- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MENA.ORG. EC

٥- وكالة الأنباء الكويتية «كونا» WWW.KUNA.NET

٦- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW.MAP.CO.MA

٧- وكالة الأنباء الخليج WWW.JAMAHIRIYANEWS.NET

٨- موقع العرب أونلاين WWW.ARABONLINE.COM

٩- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.COM

١٠-وكالة رويترز WWW.REUTERS.COM



كتاب الشهر

مختارات من دارسي التراث العربي

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن

كتاب الشهر

مختـــارات
من دارســـي التراث العربـــي

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن ❁

صـــدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، كتاب تحت عنوان: «مختارات من دارســـي التراث العربي». الكتاب من تأليف الباحثين: الدكتور علي القيم والدكتور عزت الســيد أحمــد. يقع الكتاب في /٣٦٠/ صــفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

❁ ❁ ❁

❁ باحث سوري.

قــدم للكتــاب، الســيد وزيــر الثقافة الدكتور رياض نعسان آغا بالقول: الحديث في الــتراث حديث في الهويــة. فالتراث هو حديث في ماضــي الأمة بمختلف مكوناتها الماضــوية، ومكونــات الماضــي هي عناصر الهوية وخصائص شخصية الأمة.

من هــذا المنطلــق، البحــث في التراث واجب انتماء، وســعي لبناء الأمــة. وأمتنا بعرف التاريــخ والبحث، مــن أعرق الأمم الحيّة. فقد احتضــنت أولى الحضـــارات، وأوائل الاكتشــافات، ووضــع علماؤنا أسس العلوم والفنون.

في دراســة التراث، الكشف عما فيه من آثــار ومخطوطــات وإنجازات. إن حضــور الــتراث في شخصــية الأمــة، هــو عملية تفاعليــة، ومن هنا، تنبــع أهمية العمل في التراث، واســتخراج ما هــو كامن فيه، وما ضــمت خوافيه والتذكير بما هو ظاهر منه وفيــه. إن هذا الأمــر أحد أبــرز العوامل التــي حدت بوزارة الثقافة إلى الوقوف عند دارسي التراث العربي.

❀ ❀ ❀

التراث بين المفاهيم والدلالة..

ما التراث؟

في المفهــوم: التراث من الإرث. ما يتركه الســابق للاحــق. جــاء في لســان العرب: «الإرث: الأصــل. وقــال (ابــن الاعرابي): الإرث في الحسب، والورث في المال. والإرث: الميراث. والتراث في المســاوقة الاصطلاحية بين اللغات، هي انتقال الســمات الحضارية والثقافية لمجتمــع من جيل إلى جيل. وعلى هذا، فالــتراث هو كل إرث جمعي، والميراث هو كل إرث فردي، وفي العلوم: المورثات هي الجينات التي تحدد هوية الشخص أو الأمة، وهي تنتقــل من جيل إلى جيل. فالتراث هو ملك جماعي للأمة، لا يحق لأحد أن يتصرف فيه تصرف المالك الفرد. وهو أيضــاً الإرث المادي الذي يخلفــه الأجداد للأحفاد. وقد حصر الباحث (إبراهيــم الحيدري) مفهوم التراث في الموسوعة الفلسفية العربية، إذ قال: التراث بوصفه اصطلاحاً اجتماعياً، يتحدد بالســمات الحضارية والاجتماعية لأمة من الأمم، وبوصفه تراكماً حضارياً وثقافياً عبر الأجيــال والقرون يتضــمن العناصر المادية

والمعنوية للحضـــارة. يمكن تقسيم مضمون التراث وفق المقتضـــى أو الحاجة أو المنهج. وإذا نظرنا إلى التراث من زاوية آلية انتقالية مـــن جيل إلى جيل أمكننـــا الوقوف أمام ما ينتقل آلياً ومـــا ينقل بالرغبة والإرادة، وإلى ما هو صـــائب وخائب. وما يصلح لفترة ولا يصلح لأخرى، وما ينظر إليه نظرة تجزيئية كالعادات والطبائع والمعتقدات..إلخ

❁ ❁ ❁

قـــدّم الكتـــاب مجموعـــة من الأســـماء لشخصـــيات فكريـــة ســـاهمت في دراســـة التراث العربي، وقدمت الكثير من المؤلفات والدراســـات والأبحـــاث، وســـاهمت في ندوات ومؤتمـــرات، ودرّســـت علوم التراث في الجامعـــات والمعاهد. أما الشخصـــيات التي تم تقديمها حســـب الترتيب الأبجدي، مع حفظ الألقـــاب فهي: ابراهيم الكيلاني، أحمد محمـــود خليل. أحمـــد راتب النفاخ. أحمد علـــي دهمـــان. بغداد عبـــد المنعم. تيسير شيخ الأرض. جعفر دك الباب. جميل صليبا. جودة الركابي. حسن عباس. حسين الصـــدّيق. سامي الدهان. ســـامي الكيالي. سعيد الأفغاني. سهيل زكار. شاكر مصطفى. شكري فيصل. شوقي المعري. صلاح الدين الزعبلاوي. صـــلاح الديـــن المنجد. عادل العوا. عـــادل فريجات، عبـــد الإله نبهان، عبد الحفيظ السطلي، عبد الكريم الأشتر. عبد الكـــريم اليافي. عبد الكـــريم يعقوب. عبد المعـــين الملوحي، عزت الســـيد أحمد. عفيف البهنســـي. علي القيم. عمر الدقاق. عمر موسى باشا. فاروق أسليم. فريد جحا. قاســـم وهب. مازن المبارك. محمد رضوان الدايـــة. محمد زهـــير البابـــا. محمد زهير حميدان. محمد علي ســـلطاني. محمد فاتح زغل. محمد قجة. محمود الربداوي. محمود فاخـــوري. محمود فردوســـ العظم. مظهر الحجي. وليد محمد سراقبي. وهب رومية.

❁ ❁ ❁

نحاول في تقديمنا هـــذا، الوقوف عند بعض الأســـماء التي ورد ذكرها آنفاً، نظراً لصعوبة الإحاطة بكل الأسماء الموجودة، وقد ارتأينـــا الوقوف عند الجيل الأول الذي ولد في الربع الأول من القرن العشرين المنصرم.

❁ ❁ ❁

ابراهيم الكيلاني...

ولد بدمشق عام /١٩١١/. تلقى دراسته الأولى في مدارســها. سافر إلى فرنسا وتابع دراسته الجامعية حتى نال الإجازة في الأدب العربــي /١٩٣٧/ ثم الدكتــوراه /١٩٤٨/. عاد إلى وطنه وعمل مدرســاً للأدب العربي في ثانويات دمشــق. ثم سمّي مديراً للتأليف والترجمــة في وزارة الثقافة، لينتدب بعدها للإشــراف على الدروســ العربية في الكلية الفرنســية (اللاييك). ســمّي وزيراً في زمن الوحدة السورية- المصرية، وكانت له جهود لتأســيس فرقــة المسرح القومــي، كان من أول المنتســبين إلى اتحــاد الكتّــاب العرب، رأس تحريــر مجلــة الآداب الأجنبية. حاز عام /١٩٩٠/ على جائزة الدولة التقديرية، ووســام الاستحقاق الســوري عام /٢٠٠٤/ بعــد وفاته في /٣٠حزيــران/٢٠٠٤/ تاركاً نحو أربعــين كتاباً بين الترجمــة والتحقيق والتأليف. مــن ترجماته: أبو الطيب المتنبي وتاريخ الأدب العربي لبلاشير. وفي التحقيق: البصــائر والذخائــر والرســائل ومثالــب الوزيرين والصــداقة والإمتــاع للتوحيدي.



وفي التأليف: عبقريات شــامية وشخصيات وصور وأحمد الصافي النجفي.

في كتابه: مصطلحات تاريخية مستعملة في العصــور الثلاثــة: الأيوبــي والمملوكي والعثمــاني، يقــدم لنــا الأســتاذ ابراهيم الكيلاني مجموعة من الأسماء والمصطلحات الاجتماعيــة والسياســية والاقتصــادية والفكرية التي كانت ســائدة في تلك الحقب منها: (الأنــبرور: الإمبراطور لقب أطلق في العهد الأيوبي على إمبراطور الصــليبيين). (الأبدارية: الســقاؤون). (الأطبار: مفردها طبر وهــي الفأس مــن الســلاح). (البابا:

هو غاســل الثيــاب أو المزيــن). (البرطيل: الرشوة).

تيسير شيخ الأرض..

ولد تيســير شــيخ الأرض بدمشق عام /١٩٢٣/. وفي عــام /١٩٢٧/ ارتحــل مــع والديــه إلى بيروت، وفيها التحق بمدرســة تنويــر الأفكار الابتدائية ثم كلية المقاصــد الإسلامية. التحق بقسم الفلسفة بالجامعة الســورية عام /١٩٤٨/. اختير محاضراً في كلية التربية ثم الآداب بدمشق، وكذلك ليبيا. توفي في الثاني والعشرين من شباط /٢٠٠٣/. ترجم خمسة عشر كتاباً من أهمها: فرويد، ديكارت، سبينوزا، الفلســفة الوجودية. أما فلســفته الخاصة فجاءت في: الفحص على أســاس اليقين والأخلاق والفنون والتفكير. أمــا عنايته بالتراث فبرزت في: الغزالي، ابن طفيل، ابن سينا، ابن باجة.

يقول في كتابه (الغــزالي): يرى الغزالي أن النور يفهم على أنحاء ثلاثة: فهم العوام وفهــم الخواصــ وفهم خواصــ الخواص. ولكن النور الحق لا يدرك إلا بالنور الملتفت إلى عالم الغيب، نور العقل والنبوة. النور هو الوجــود، والظلمة هي العدم. هذه الحقيقة هـي ما أدركه المتصــوفة، فــرأو أنه ليس في الوجود إلا الله تعالى. وهكذا وصل الغزالي إلى حالــة الفنــاء الصــوفية، فتجلــت له الحقيقة، فإذا كل شيء نور، وكل نور يفيض من ينبوع النور.

جميل صليبا..

صــاحب أول دكتوراه فلسفة في سورية. ولد في (القرعــون) لبنان عــام /١٩٠٢/. انتقل مع أسرته إلى دمشق، وبدأ الدراسة في المكتب السلطاني العثماني، ثم التحق بتجهيز دمشق (مكتب عنبر) ليحصل على الثانوية. أوفدته وزارة المعارف الســورية إلى فرنسا، وحصــل على الدكتوراه عام /١٩٢٧/. عاد إلى دمشق ليمارس عمله كمدرس في المدارس الثانوية، فرئيســاً للتعليــم الثانوي، ومديراً لــدار المعلمين. حصــل علــى الإجازة في الحقوق، وانتخب عضــواً في المجمع العلمي العربي بدمشــق. شغل منصــب عميد كلية التربية. وافته المنية عام /١٩٧٦/ في بيروت، ودفن في دمشق. من أهم مؤلفاته: اتجاهات النقد الحديث في ســورية. تاريخ الفلسفة،

ابن خلدون، ابن سينا، المعجم الفلسفي، من أفلاطون إلى الفارابي.

يقــول في كتابــه (مــن أفلاطــون إلى الفارابي): من المسائل التي ذكرها الفارابي في كتاب الجمــع بين رأيي الحكيمين، تباين مذهب الحكيمــين في تدوين العلوم وتأليف الكتب. ومن المســائل أيضــاً مســألة المثل الخالدة في فلسفة أفلاطون. ومسألة حدوث العالم إذ إن الحكيمين متفقان في إبداع العالم وحدوثه.

جودت الركابي..

ولد جودت الركابي بدمشق عام /١٩١٣/، وفي مكتــب عنبر تلّقى تعليمــه الأول. عمل معلمــاً في دير الزور، وفي /١٩٤١/ حصــل على الدكتوراه في الأدب العربي من فرنسا. عاد إلى دمشق ليعمل أستاذاً في كلية التربية بجامعة دمشق، درّس في جامعات الجزائر. وأســس مع بعض الأدباء السوريين (جمعية الأدباء). رحل عن دنيانا عام /١٩٩٩/. من أهم مؤلفاته: في الأدب الأندلسي، الطبيعة في الشعر الأندلسي.

يرى في كتابــه: (نظرة النقد القديم إلى النصــ الأدبي): النصــ العربي قديم قدم العــرب. فالشــعراء والكتّاب هم أصــحاب النصــوص الإبداعية. كان النقد في بداياته ذوقي ثــم تطــور إلى نقد لغــوي وبلاغي، كما ظهر في كتاب (طبقات الشــعراء) لابن سلاّم الجمحي. وكتاب (البديع) لابن المعتز، والجرجاني والآمدي. وفي كل هذه المؤلفات نــرى أن رؤية النصــ في القديم كانت رؤية لغوية بلاغية.

سامي الدهان..

ولد في حلــب عام /١٩١٢/ وفيها تلقى تعليمــه الأول. بــدأ النبــوغ عليــه مبكراً، فترجــم وكتب عدداً مــن الأبحاث في اللغة والبيداغوجيــا. أوفدته الدولة إلى فرنســا ومنها حصــل علــى الدكتوراه، حــول أبي فراســ الحمداني. عــاد إلى حلــب وعمل أســتاذاً للأدب العربي في الكلية الفرنسية. انتدب عضواً في المعهد الفرنسي للدراسات الشرقية، ثم عضواً في مجمع اللغة العربية، وفي المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب. وعضواً مراسلاً في المجمع العلمي العراقي. تــوفي في العشرين من تموز /١٩٧١/ ليدفن

في حلب. من آثـاره: الأعلاق الخطيرة لابن شداد (تحقيق) الأمير شكيب أرسلان. رسائل ابن فضلان، الشعراء الأعلام في سورية.

سامي الكيالي..

اشتهر سامي الكيالي بنشاطه الإبداعي في العديد من الجوانب: شعر وأدب وتراث. ولـد في حلـب /١٨٩٨/. تلقـى تعليمـه الأول في المدرســة الســلطانية. أصدر عام /١٩٢٧/ مجلة الحديث واستمرت حتى عام /١٩٦٠/. رحـل إلى فرنســا ودول أوروبية عـدة، ودون انطباعاتـه الذاتيـة في كتاب (شــهر في أوروبــا). شــارك في العديد من الندوات والمؤتمرات. تسـلم مناصـب عدة: مديراً لدار الكتب الوطنية. مستشاراً ثقافياً لسورية في اليونسكو. عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة. توفاه الله عام /١٩٧٢/. مــن مؤلفاته: ابــن القارح، شــهاب الدين السهروردي. مع أبي العلاء. مع طه حسين. ولي الدين يكن.

يقول في مقالة له بعنوان: (المنازع القومية عند المتنبي): أدب المتنبي لم يكن أدب الحكمة والمديح فقط، بل صــورة حية لهذا (الأدب القومــي). منازع تنبثق من قصــائد المديح التي تجمع بين نظرته الإنســانية الشاملة، وعاطفته العربية الزاخرة.

سعيد الأفغاني..

من أصل أفغاني. ولد بدمشق /١٩٠٩/. تلقى تعليمه الأول في الجامع الأموي، والتحق في السابعة بمدرسة الإسعاف الخيري، ومنها إلى مدرســة التطبيقات ثم مكتب عنبر. بعد نيله الثانوية التحق بمدرســة الآداب العليا في الجامعة الســورية، ونظراً لتفوقه، عُيّن مدرساً مســاعداً في كلية الآداب. درّس في العديد مــن الجامعات العربية. انتخب عام /١٩٧٠/ عضــواً مراســلاً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة. توفي في مكة المكرمة ودفن فيها. من مؤلفاته: ابن حزم، أسواق العرب، الإسلام والمرأة، تاريخ داريا(تحقيق)، معاوية في الأساطير، عائشة والسياسة.

شاكر مصطفى..

مــؤرخ وأديــب وباحــث. ولد بدمشــق /١٩٢١/ ومن مدارسها نال الشهادة الثانوية ثم ذهــب إلى القاهرة ومنها نال الإجازة في التاريخ، ثــم ذهب إلى ســويسرا ومنها نال

الدكتوراه. عمل في التدريس الجامعي، ودرّس في العديد من الجامعات العربية. شارك في تأسـيس اتحاد الكتّاب العرب وأشرف على مشروعات قومية. ولي منصب وزير الإعلام. ترك لنا أكثر من خمســين كتاباً مطبوعاً من أهمها: تاريخ العرب والإسلام. تاريخنا بقايا وصور، حضارة الطين، رجال وشياطين، في التاريخ الشامي.

شكري فيصل..

أديب وباحث في التراث العربي. ولد في دمشـــق /١٩١٨/. وفيها تلّقى علومه الأولى، ســـافر بعدها إلى القاهرة ومن جامعة فؤاد الأول نال الإجازة والماجســـتير والدكتوراه. عاد إلى دمشق، وعمل في التدريس بجامعة دمشـــق، ثم في السعودية. ســـمّي عضواً في مجمع اللغـــة العربيـــة. كان من الأعضـــاء المؤسســـين لاتحاد الكتاب العرب. شـــارك في عـــدد من المؤتمـــرات والنـــدوات. توفي في ١٩٨٥/٨/٣/. تـــرك العديد من الكتب من أهمها: أبو العتاهية، الشـــاعر القروي، ديوان النابغة الذبيـــاني (تحقيق). يقول في بحثـــه: (مكانة التراث في حركتنا الثقافية): إن العمـــل في التراث يتحـــرك في ميادين أو مراحل خمس هي: مرحلة التعرف، الجمع، الفهارس الأولية، الفهارس الدقيقة، مرحلة التحقيق والنشر.

صلاح الدين الزعبلاوي..

ولد في دمشق /١٩١٢/. درس في حمص ودمشق المرحلة الأولى. والتحق بكلية الطب في الجامعة الســـورية، لكنه لم يكمل تعليمه. عمـــل في ديوان وزارة المعارف بدمشـــق، ثم الشـــؤون القانونية، ثم التحق بكلية الحقوق ونـــال الإجازة. عمـــل في التدريس ما يزيد عن ثلاثين سنة. شـــغل منصب مدير تربية دمشـــق. انتســـب إلى اتحاد الكتّاب العرب. من مؤلفاته: لغة العرب، مع النحاة، مذاهب وآراء، مســـالك القول، مـــن بحث له بعنوان (تدرج المعاني) يقول: مـــن النقاد من يتعلق بظاهـر النصـــ المدرج في المعاجـــم. ولكنها ليســـت عدة النحوي فقط. وقد دأب الأئمة الأوائل على البحث عن أصل اللفظ. بل تابع بعضـــهم البحث في تدرج معنـــاه وفي تقلبه وتنقله وتحديد دلالته في مراحل حياته.

صلاح الدين المنجد..

ولد في دمشق /١٩٢٠/. وفيها تلقى تعليمه الأول. ثم التحق بدار المعلمين الابتدائية، فكلية الحقوق. تولى منصب أمانة سر التعليم العالي والخاص في وزارة المعارف، وانتخب عضواً في الجمعية الدولية للدراسات الشرقية في ليدن. سمّي مديراً لمعهد المخطوطات في جامعة الدول العربية. عمل أستاذاً محاضراً في جامعة طهران، ثم كلية بيروت للبنات. من مؤلفاته: بلشفة الإسلام، تاريخ الإنسان عند العرب. حمامات دمشق. خطط الشام. نساء عاشقات، مولد الرسول.

عادل العوا..

ولد في دمشق عام /١٩٢١/. وفي مدارسها تعلم حتى الثانوية. سافر إلى فرنسا ومنها حصل على الدكتوراه في الفلسفة من جامعة السوربون. عمل أستاذاً في كلية الآداب، ورئيساً لقسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية. عضو مجمع اللغة العربية. انتقل إلى جوار ربه في /٢٠٠٢/٢/٢٧/. من مؤلفاته: الفضائل العربية، معالم الكرامة العربية. المعتزلة والفكر الحر.

عبد الكريم اليافي..

شاعر وأديب وعلامة موسوعي.. ولد في مدينة حمص /١٩١٧/ وفيها تلقى تعليمه الأول، ليلتحق بكلية الطب في الجامعة السورية، لكنه لم يكمل تعليمه، بل غادر الطب لدراسة العلوم الطبيعية في فرنسا، ومنها نال الإجازة في العلوم الرياضية والطبيعية، ثم الإجازة في الآداب، كما الدكتوراه في الفلسفة. يضاف إلى ذلك نيله عدة شهادات أخرى منها: علم النفس، فلسفة الجمال وعلم الفن، المنطق والفلسفة والعلوم، تاريخ العلوم وفلسفتها، علم الاجتماع والأخلاق. عمل في قسم الدراسات الفلسفية والاجتماعية بالجامعة السورية. وهو عضو في العديد من الاتحادات العالمية. انتخب عضواً في مجمع اللغة العربية بدمشق. له مجموعة من الكتب من أهمها: بدائع الحكمة، شجون فنية، الفيزياء الحديثة والفلسفة.

عمر موسى باشا..

ولــد في حمــاة /١٩٢٥/ وفيهــا تلقى علومه حتى الثانوية، ثم دارساً للغة العربية بجامعة دمشـــق، لينتقل بعدها إلى القاهرة وينـــال الماجســـتير والدكتـــوراه. بعـــد ذلك توجـــه إلى باريس ليحصـــل علـــى دبلوم في المخطوطـــات. عيّن مدرســـاً في كلية الآداب بجامعة دمشـــق، ثم عضواً في اتحاد الكتّاب العرب، ورئيساً لقسم اللغة العربية بجامعة دمشـــق. لـــه العديد مـــن المؤلفـــات منها: ابـــن نباته المصـــري، ابن النقيـــب، العفيف التلمساني، قطب العصر عمر اليافي. يقول في بحـــث له بعنـــوان (التجديد والإحياء في التراث العربي المئوي). أنه في كل مئة ســـنة يظهر في العالم الإســـلامي شخصـــية تعمل علـــى تطوير وتجديد وإحياء تـــراث أمتها. فعلى رأس المئة الأولى كان الخليفة عمر بن عبد العزيـــز. والثانية المجتهد أبو عبد الله الشافعي. والثالثة الحسن علي بن إسماعيل الأشعري. والرابعة الباقلاني أبو بكر محمد ابن أبي الطيب. والخامسة الفقيه المتصوف أبو حامد الغزالي.والسادسة سلطان العلماء أبو محمـــد عز الدين عبـــد العزيز بن عبد السلام. والمئة السابعة ابن دفيق العبد.

محمد زهير البابا..

ولد بمدينة دمشق عام /١٩٢٠/ وتلقى علومـــه فيها حتى نال الثانوية ليلتحق بكلية الصـــيدلة بجامعة دمشـــق، ويحصـــل على الإجازة. أوفد إلى بعثة في بلجيكا فتخصص في علم العقاقير والنباتات الطبية، وحصـــل على الدكتوراه، ليعيّن بعدها مدرّساً في كلية الصيدلة بجامعة دمشـــق. أوفد إلى باريس للبحث عن المخطوطات العربية، وانتســـب إلى الجمعية الفرنســـية لتاريخ الطب، وإلى معهـــد التراث بجامعة حلـــب، ودرّس تاريخ الطب والصيدلة وعلم النبات. من مؤلفاته: المؤلفات الطبية للســـيوطي. تاريخ وتشريع آداب الصيدلة. من مؤلفات ابن سينا. يقول في حـــوار أُجري معه حـــول تعريف التراث: إذا أردنـــا أن نعرف الـــتراث تعريفاً جامعاً مانعاً نقول: هو تراكم حضـــاري وثقافي يتم عبر العصـــور وتتوارثه الأجيال. وهو يشمل أموراً معنوية تتعلق باللغة والأدب والشـــعر، بالإضـــافة للتقاليد والعـــادات والمعتقدات، كما يشمل مهارات عملية وفنية ومهنية.

إصدارات

الحلـم الكبير: مجموعــة من المقالات، صـــدرت عن اتحـــاد الكتّـــاب الجزائريين، للباحث الدكتور «عبد الجليل مصطفاوي». قــدم للمجموعة الدكتـــور «محمد مرتاض» بالقـــول: إنهـــا مجموعة مقالات قصصـــية مطابقة لطبيعة الجزائر الساحرة يمتح من قراءاته المتعددة، وينسخ من ذاكرته..».

أوراق المشتى: ديوان شعر للشاعر الكبير سليمان العيسى، خصصه لعلاقته بجغرافية سورية في بلدة «المشتى» أو كما يقال «مشتى الحلـــو». هو وفاء لهـــذه القريـــة الوادعة. الديوان مجموعة من شعر ونثر وزجل. حاول فيه تقديم رؤية شعرية بصرية حسية تأخذ بعين الاعتبار تماهي الذات الإنســـانية مع الطبيعة.

النظام العالمي للقرن الواحد والعشرين: دراسة للباحث (أو تكين) ترجمها إلى العربية: د. هشـــام حمادي ويونس ديب. صدرت عن داري الحصـــاد والسوســـن بدمشـــق. ضمّ الكتاب ثلاثـــة أبواب وعدداً من الفصـــول تناولت العولمة والأحادية القطبية، والتحدي الأوروبي الغربي، والتحدي الصـــيني لبناء عالم متعدد الأقطاب. يقع الكتاب في /٤٨٢/ صفحة.

كوكـب الألغـاز: صـــدر حديثـــاً كتاب جديد للباحـــث الدكتور «محمد رقية» تحت عنـــوان «كوكب الألغـــاز». يقـــع الكتاب في /٢٢٠/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ بين طيّاته: الكثير من القضـــايا العلمية، يظهر موقع كوكبنا الذي يشكل ذروة في هذا الكون الواسع.

امـرأة مـن زهر الياسمين: صـــدر عن دار إنانا للطباعة والنشر بدمشق. مجموعة شـــعرية للأديبة الشـــاعرة «غـــادة فطوم» تحت عنـــوان: «امرأة من زهر الياســـمين». المجموعـــة هي التاســـعة ضـــمن السلســـلة الشعرية التي تصدرها الدار. تقع المجموعة في /١١٦/صفحة من القطع الوسط. نختار من المجموعة من قصـــيدة (امرأة من زهر الياسمين) المقطع التالي:

جئتك أقطف من حدود الكون

بذور روحي..

وألملم خيوط الفجر لأشكل مدناً

لم تولد بعد

وأعيد.. أعيد تكوين الحياة..

❀ ❀ ❀

تكريم الشاعر نذير العظمة

برعاية الدكتور رياض نعســان آغا وزير الثقافــة، أقام اتحاد الكتــاب العرب حفلاً تكريمياً للشــاعر الدكتور نذير العظمة في مكتبة الأســد الوطنية، وأكد الدكتور حسين جمعة رئيس اتحــاد الكتاب العرب في كلمة ألقيت بالنيابة عنه بســبب ســفره أن نذير العظمة يمتلك وعياً شــعرياً خاصــاً لتاريخ أمته وقضاياه، وأضاف أن الجملة الشعرية عند العظمة حالــة واعية للحدث والموقف كما نجــده في توظيفه للأســطورة لخدمة قضايا الأمة.

وقال رئيســ اتحاد الكتــاب: كان نذير العظمة يمنع اللغة الشــعرية وعياً بأحداث الأمة منطلقاً من فهمه للواقع بشــكل معمق ومدروســ، أما الدكتور علــي القيم معاون وزير الثقافة فقد أشــار إلى مكانة العظمة الأدبية ليس في سورية فحسب بل في حركة التجديد العربــي وقــال: إن نذير العظمة شــاعر ومفكــر وأديب وباح وله إســهامات عديدة في الشعر والمسرح والرواية والبحوث والدراسات وهو كطائر العنقاء الذي ينتفض من رماده ليقول كلمته.

وأضــاف القيم أنه من الشعراء والأدباء الذين لم يأخذوا حقهم بالقياس لأسهاماتهم علــى مختلــف الصــعد الأدبيــة والنقدية والفكرية، وتأتي هذه الندوة لتعطيه بعضــاً من هذا الحق.

وألقيت في الحفل مجموعة من الدراسات النقديــة والأدبية حول تاجات نذير العظمة قدمها الروائــي محمد إبراهيــم والدكتور مروان فارس من لبنان والدكتور راتب سكر الدكتور نزار بريك هنيدي وعلاء الدين عبد المولى وغسان كلاس وعبد القادر الحصني ثم ألقى الأديب المكرم كلمة شكر فيها اتحاد الكتاب العرب والمتحدثين.

كتــب العظمة في العديــد من المجالات الأدبية والنقدية وله نحو خمسين كتاباً منها ١٢ ديواناً مطبوعاً إضافة إلى ٥ مسرحيات

وثلاثة كتب نقدية هي سفر العنقاء والمعراج والرمز الصــوفي وبدر شاكر السياب واديث ســيتويل كما أصــدر روايتين هما الشــيخ ومغــارة الــدم وأوراق عــارف الدمشــقي ومن مسرحياتــه أوروك تبحث عن قلقامش وســيزيف الأندلسي وطائر السمرمر ودروع امرئ القيس والمرايا.

ولد نذير العظمة في شمق ١٩٣٠ وتخرج من جامعتها عام ١٩٥٤ وبعد سفره وإقامته في لبنان التحق بمجلة شــعر وأصــبح أحد رواد الحداثة في الشــعر العربي نال درجة الماجســتير بــالأدب الإنكليزي مــن جامعة بورتلانــد والدكتوراه في فلســفة الأدب من جامعة انديانا بلومنغتون.



موسيقار الجيلين

د. علي القيم
رئيس التحرير

تحتفل الأوساط الثقافية والفنية، في الوطن العربي، في الثالث من أيار من كل عام بذكرى رحيل الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب، هذا الفنان الذي ما زال –حتى اليوم- حيّاً، مشرقاً، متألقاً بصوته وألحانه وموسيقاه وأعماله الخالدة، وسيظل لسنوات طويلة متربعاً في قلوب أجيال وأجيال من عشاق فنّه الخالد، وكنوزه الرائعة التي يزداد بريقها وتألقها مع مرور الأيام والسنوات.

كثيرة هي الألقاب التي أطلقت على هذا الفنان العملاق مثل:

زعيم المجددين- كروان الشرق- مطرب النيل- موسيقار الجيلين- الدكتور- اللواء- صاحب الاسطوانة البلاتينية- حامل قلادة الجمهورية- حامل وسام الاستحقاق.. مطرب الصبا والجمال- والكرنك والنيل ودعاء الشرق وكليوباترا والجندول وحياتي إنت وعاشق الروح ووردة الحب الصافي ومسافر زاده الخيال.. وغيرها من التسميات التي رافقت نجاح أغنياته وأعماله الفنية الرائعة التي جمعت بين الكلمة الجميلة المنتقاة بدقة وعناية وشفافية، وبين حلاوة اللحن وروعته الآسرة، والأداء الذي لا يضاهيه حلاوة ولا طلاوة على امتداد قرن من الزمن.

محمد عبد الوهاب رحل عن عالمنا في عام ١٩٩١، ولكنه ما زال معنا – حتى اليوم- من خلال ألحانه القديمة، والجديدة، التي تشرف على إصدارها سنوياً، زوجته السيدة نهلة القدسي، وكأنه كان يعد لمثل هذه المناسبة، فترك مجموعة كبيرة من الكنوز التي لم تر النور في حياته، لتكون معنا بعد رحيله، شواهد على فنّه الخالد وأعماله التي لا تشيخ، لأنه عرف كيف ينطلق بها في عالم الفن الرحيب، وكيف يقدمها في قوالب فنية متجددة فيها الكثير من الابتكار والتطوير.

كان محمد عبد الوهاب يستمع لأعمال غيره بشكل ممتاز، ليعرف المكانة التي وصلوا إليها، ونجد من المناسب أن نشير إلى مقتطفات من أقواله المأثورة:

• أم كلثوم تعتبر الاحترام صفة لازمة لها، كان سلوكها محل تفكيرها، أي كانت تفكر في كل تصرف لها، كانت تعرف متى تتكلم، ومتى تنصت

ومتى تسكت، وكانت تحترم فنها، وتحترم صوتها، وتحترم كلمات الأغنية التي تشدو بها، واللحن الذي صاغ الكلمات، ثم هي أولاً وأخيراً تحترم جمهورها وتطلب منه أن يحترم أداءها ووقفتها أمامه.

• إن محمد القصبجي هو صاحب الفضل الأول فيما وصلت إليه أم كلثوم، فليس أنا أو غيري من رفعها إلى المستوى الكبير الذي وصلت إلى قمته، بل هو محمد القصبجي الذي خلع عنها العقال وألبسها ثوب العصر..

• عبد الحليم حافظ، مطرب ناجح، استأثر بقلوب كل من سمعوه، لأنه كان فناناً ملتزماً يحترم نفسه وفنّه ويتحرك دائماً في الاتجاه السليم، ولهذا فشل الحاسدون في وقف تقدمه الفني، وتحولوا إلى مهادنين وأصدقاء له بمضي الوقت.

• فريد الأطرش، صديقي وزميلي، له سماته الخاصة وجماهيره الكبيرة.. إنه رجل كبير ومحترم يشهد له بالتجديد والالتزام.

• وردة في نظره –فعلاً وردة– ولكن في يد من يحافظ عليها ويسقيها بما يكفيها من ألحان ذات طابع خاص بصوتها.

• فايزة أحمد، أجمل صوت هبط على مصر من خارجها.. هي خير من يؤدي ألحاني من المطربات، لأن صوتها، والخلفية الموسيقية التي تتمتع بها يمكن استخدامها مع اللحن في إطراب الناس.

• نجاة الصغيرة، لها شأن في دنيا الطرب، لحنت لها أدواراً صعبة، لا يمكن لغيرها أن تؤديها بمثل هذا النجاح، هي ذات صوت حالم وأحلى أغانيها، الكلام الحالم.

• تعاملت مع أسمهان، ولكن تعاملي لم يدم طويلاً، لأنها –رحمها الله–

انتقلت فجأة إلى العالم الآخر، واعتبر صوتها أغلى وأجمل صوت أرستقراطي شدا في الوطن العربي.

• فيروز، لها صوت من السماء.. ملائكي، أحبه أهل الشام، وأحببناه في مصر، وهي سيدة الغناء العربي، قصير المقاطع، حلاوة صوتها، حلاوة مركزة..

• رياض السنباطي، ملحن يعكس روحنا الشرقية، فهو رصين الجملة، يجبر المستمع على احترام ما يقدمه، وهو كمطرب له نبرة جميلة تطرب أكثر من كثير من مطربينا.